CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

C
12a

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

STATE MUSEUM, LUCKNOW
LIBRARY

Acc. No. _____

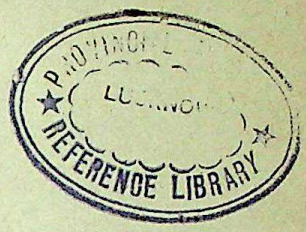
Book No. _____

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

732.4

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



BIBLIOTHÈQUE

DE L'ÉCOLE

DES HAUTES ÉTUDES

SCIENCES RELIGIEUSES

TREIZIÈME VOLUME. 2e PARTIE

ÉTUDE SUR L'ICONOGRAPHIE BOUDDHIQUE DE L'INDE

D'APRÈS DES TEXTES INÉDITS

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

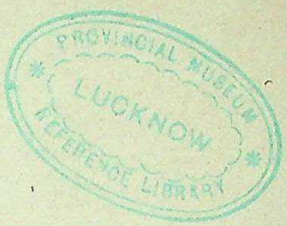
CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.

7327-4

732.4

C 12 7

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh



ÉTUDE

SUR

L'ICONOGRAPHIE BOUDDHIQUE

DE L'INDE

D'APRÈS DES TEXTES INÉDITS

PAR

A. FOUCHER

Maître de conférences à l'École des Hautes Études.
(*Section des Sciences Religieuses.*)

OUVRAGE ACCOMPAGNÉ DE SEPT ILLUSTRATIONS
D'APRÈS LES PHOTOGRAPHIES DE L'AUTEUR

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, 28

1905

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.

7324
732.4

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

PROVINCIAL MUSEUM LUCKNOW REFERENCE LIBRARY

ÉTUDE

SUR

L'ICONOGRAPHIE BOUDDHIQUE

DE L'INDE

D'APRÈS DES TEXTES INÉDITS

PAR

A. FOUCHER

Maître de conférences à l'École des Hautes Études.
(*Section des Sciences Religieuses.*)

OUVRAGE ACCOMPAGNÉ DE SEPT ILLUSTRATIONS
D'APRÈS LES PHOTOGRAPHIES DE L'AUTEUR

PARIS
ERNEST LEROUX, ÉDITEUR
28, RUE BONAPARTE, 28

1905

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

732.4

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

INTRODUCTION

Les miniatures de deux manuscrits népâlais du XI^e^ siècle, conservés l'un à Cambridge et l'autre à Calcutta, nous ont déjà fourni les matériaux d'une première étude sur l'iconographie bouddhique de l'Inde. Mais en même temps que nous utilisions de notre mieux les renseignements donnés par les inscriptions dont elles étaient accompagnées, nous avions dû renoncer à découvrir aucune corrélation entre elles et le texte de la *Prajñāpāramitā* qu'elles servent à enluminer[1]. Toutefois nous ne désespérions pas d'en trouver quelque jour le commentaire descriptif en langue sanskrite parmi les restes de la littérature ou plutôt de la bibliothèque du Népâl. Non seulement il était raisonnable de supposer que les règles de l'iconographie bouddhique avaient dû être fixées par écrit, mais encore le tour des notices que le pandit de B.-H. Hodgson avait jointes aux peintures collectionnées par son maître, et dont nous avons publié un spécimen, prouvait clairement que la tradition s'en était conservée jusqu'à nos jours[2]. Aussi n'avons-nous pas été autrement

1. V. *Étude sur l'iconographie bouddhique de l'Inde d'après des documents nouveaux*, 1 vol. in-8, accompagné de 10 planches et de 30 illustrations. Paris, 1900, p. 30. Nous désignerons désormais ce travail par les initiales *P*(remière) *É*(tude).

2. *Catalogue des peintures népâlaises et tibétaines de la collection B.-H. Hodgson*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

surpris, en feuilletant l'un après l'autre les manuscrits bouddhiques de la Bibliothèque Nationale, de rencontrer dans le *Ms. Dev. 123*, contenant une collection de *sādhana*, au milieu d'un fatras de rites et de formules conjuratoires, quantité de descriptions exactement rédigées dans le même style. Quelques-unes, à en croire leurs titres, s'appliquaient justement aux personnages dont nous avions déjà publié les miniatures : toutes avaient cet intérêt d'offrir des signalements suffisamment précis et circonstanciés pour permettre sans hésitation aucune à l'artiste d'exécuter, et, par suite, à l'iconographe d'identifier l'image de la divinité évoquée.

A la vérité, notre prétendue trouvaille n'était pas plus tôt achevée que nous nous sommes aperçus, comme il arrive, qu'elle avait déjà été faite avant nous et que nous avions mal su profiter de l'expérience des autres. Dans son bel ouvrage sur la *Mythologie du Bouddhisme au Tibet et en Mongolie*, M. A. Grünwedel mentionne un *Sādhana-mālā-tantra* et en donne même de courtes citations[1] : ainsi l'honneur lui revient sans conteste d'avoir le premier ouvert à l'exploitation cette mine de matériaux inédits. Il s'est d'ailleurs borné à lui emprunter incidemment quelques lignes relatives à quatre ou cinq figures seulement sur une galerie de plus de quarante portraits. Ces emprunts mêmes ne lui servent, vu les exigences spéciales de son sujet, qu'à identifier, côte à côte avec ses sources tibétaines, quelques bronzes lamaïques de la collection du prince Oukhtomsky. Enfin — et ces détails eussent été, en effet, hors de saison — il s'est cru dis-

à la Bibliothèque de l'Institut de France (Extrait des *Mémoires présentés par divers savants à l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 1re série, t. XI, 1re partie). Paris, 1897, p. 25.

1. A. Grünwedel, *Mythologie du Bouddhisme au Tibet et en Mongolie*, basée sur la collection lamaïque du prince Oukhtomsky (188 illustrations). Paris et Leipzig, 1900, p. 212 et 213. — L'ouvrage a paru à la fois en allemand et en traduction soi-disant française.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

pensé de donner aucune indication sur l'ouvrage qu'il cite, aucune référence au manuscrit dont il se sert. Il semble donc qu'il y ait lieu de procéder, au point de vue strictement indien, à une étude plus complète et plus approfondie de l'ensemble de documents que M. A. Grünwedel s'est contenté d'effleurer.

Par une coïncidence heureuse et dont nous ne saurions trop nous féliciter, tout le travail bibliographique, qui restait à faire sur les divers recueils de *sādhana* existants, a été accompli vers la même époque, et de main de maître, par M. F.-W. Thomas. Il a publié dans le *Muséon* les intéressants résultats qui sont venus le récompenser de la tâche fastidieuse qu'il s'était imposée[1] : nous ne pouvons mieux faire que de reproduire ici ses constatations : « On trouve décrits dans le *Catalogue of the Buddhist Sanskrit Mss. in the University Library, Cambridge*, par M. Bendall (pp. 132-133, 154-155, 174), trois Mss. qui contiennent des collections de *sādhana* ou charmes bouddhiques. Ces Mss. portent les numéros : *Add. 1593, 1648, 1686*, et sont intitulés, le premier et le dernier : *Sādhana-mālā-tantra*, et le second : *Sādhana-samuccaya*. Néanmoins, quand on les examine, il apparaît que les deux premiers (*1593, 1648*) sont des doubles, car ils contiennent les mêmes *sādhana* dans le même ordre ; le troisième (*1686*), ouvrage beaucoup plus court, ne présente qu'une portion du contenu des deux autres. Nous avons lu ces Mss. à l'occasion de l'index du Tandjour dont nous avons entrepris la rédaction, et le fait nous a frappé qu'un grand nombre des *sadhana* qu'ils contiennent se trouvent réunis dans un même volume du Tandjour, Rgyud LXXI. Ceux qui correspondent aux *Mss. 1593* et *1648* sont précédés dans le xylographe LXXI du titre *Sadhana-samuccaya*, tandis que

1. F.-W. Thomas, *Deux collections sanscrites et tibétaines de Sādhanas*, dans le *Muséon*, vol. IV, n° 1, 1903.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

dans le volume LXX du Rgyud prend place un ouvrage intitulé *Sādhana-çatapañcāçat* qui correspond au *Ms. 1686*. Il semble donc que les deux collections décrites par M. Bendall soient reproduites en entier dans la corbeille tibétaine ; et nous avons ici un bon exemple de la fidélité avec laquelle les Tibétains ont respecté la tradition de leurs initiateurs indiens : des volumes de charmes même, qu'on pourrait comparer au Psautier des chrétiens, ont été adoptés et gardés intacts...»

A ces remarques si complètes nous avons seulement à ajouter que le *Ms. Dev. 123*, de la Bibliothèque Nationale, n'est, sous le titre de *Sādhana-mālā-tantra*, qu'un troisième exemplaire, d'ailleurs médiocrement correct et tout moderne, du recueil le plus étendu. En revanche le *Ms. Add. 1686* est daté de 1165 ap. J.-C., et le *Ms. Add. 1648*, s'il ne lui est pas antérieur d'un demi-siècle, lui est tout au plus postérieur d'autant. Cette relative antiquité augmente singulièrement, il va de soi, la valeur documentaire de ces textes. Leur copie devient presque contemporaine de l'exécution des miniatures inscrites des *Mss. Add. 1643* de Cambridge et *A. 15* de Calcutta. Contre-épreuve toute prête de leur fidélité, ils prennent aussitôt rang à côté d'elles parmi les rares éléments indigènes que nous puissions utiliser pour l'identification des statues médiévales de l'Inde et notamment du Magadha. Peut-être même nous donnent-ils la clef de l'extraordinaire fixité traditionnelle des types divins du Bouddhisme, si le pinceau des peintres ou le ciseau des sculpteurs était ainsi guidé jusque dans le dernier détail par la plume des mythographes. En tout cas, ils nous présentent la version originale sanskrite des descriptions depuis traduites en tibétain et auxquelles se conforment encore à l'heure actuelle les représentations du panthéon lamaïque. Pour toutes ces raisons, les renseignements iconographiques qu'ils nous prodiguent nous ont paru valoir la peine d'être tous, sinon recueillis,

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

du moins résumés à l'usage des archéologues bouddhisants. Tel est l'objet de cette nouvelle étude.

Les manuscrits. — Il va de soi que les travaux de MM. Bendall et Thomas nous permettent de passer rapidement sur l'examen critique des Mss. que, grâce à la libéralité des Bibliothèques de Cambridge et de Paris, nous avons pu mettre à contribution. Il suffira que nous consacrions à chacun d'eux une courte fiche signalétique sous la rubrique abrégée par laquelle nous convenons de les désigner désormais.

A = *Add(itional) 1686*, Cambridge, est un manuscrit sur feuilles de palmier de 119 feuillets (290 × 60 mm.) à six lignes. L'une des tablettes porte le titre, sans doute empirique, de *Sādhana-mālā*. Le début et quelques feuillets manquent : enfin il paraît être divisé en deux volumes par une pagination double, et un colophon[1] (placé au verso du fol. 58, lequel est également numéroté 34) donne la date de décembre-janvier 285 = 1165 ap. J.-C. Mais la comparaison avec la version tibétaine du même ouvrage a prouvé à M. Thomas que « la seconde numérotation seule est correcte et que l'apparence du commencement d'un nouveau volume à 34[b] est un accident. Il est arrivé au scribe de s'arrêter en cet endroit et quand il a repris plus tard son Ms. il a commencé avec un nouveau et maintenant correct système de numérotation. Cette conclusion est absolument inévitable ».

Ce Ms. contient environ 150 *sādhana* dont M. Thomas a publié la liste en regard du contenu du *Sādhana-çatapañcaçat* tibétain (Tandjour, Rgyud, LXX) : nous sommes entièrement d'accord avec lui pour penser que cette collection, moins touffue, est aussi plus ancienne que celle qui nous a été conservée par le vol. LXXI du Tandjour et les trois Mss.

1. Ce colophon, très bref, dit seulement : *S(amvat) 285 pausyamāse 'li.*

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

sanskrits qui nous restent à examiner. Ceux-ci représentent « une amplification réalisée au moyen d'additions faites en général au commencement ou à la fin des groupes » de *sādhana*, dont le nombre se trouve ainsi porté à près de 300. M. Thomas a également publié la table des matières, en concordance avec la version tibétaine : comme elle est valable pour les trois Mss., nous les désignerons par la même lettre en les distinguant seulement par des numéros :

*B*1 = *Add. 1648*, Cambridge : Ms. sur feuilles de palmier de 228 feuillets (320 × 55 mm.) à 7 lignes, avec index sur feuillet séparé. Il est daté du « jeudi, huitième jour de la quinzaine obscure du mois de Pauṣa (décembre-janvier) en l'an 226 (= 1106 de notre ère) sous le règne d'Arimalladeva[1] ». Nous devons toutefois avertir que M. Bendall, contre l'analogie des chiffres de la pagination, préfère lire 336 et suspecte la date, mais sans que la réelle antiquité du Ms. fasse de doute pour lui. Il est intitulé *Sādhana-samuccaya*. Sa correction est remarquable : il fournira — avec le Ms. *Add. 1686*, là où ils concordent — une base solide à l'établissement de nos textes.

*B*2 = *Add. 1593*, Cambridge : Ms. sur papier népâlais de 253 feuillets (295 × 85 mm.) à 7 ou 8 lignes et de diverses mains. Il est daté de 939 de l'ère népâlaise moderne = 1819 ap. J.-C., et reproduit fort exactement le Ms. précédent. Notons toutefois, au début, l'absence de deux versions du *Trisamayaraja-sadhana* et, à la fin, l'addition de huit *sādhana*. Il ne porte pas de titre, mais seulement en marge du verso, à partir du fol. 64, la mention *Sadhana*° qu'il faut vraisemblablement compléter par °*samuccaya*.

*B*3 = *Dev(anagari) 123*, Paris : Ms. sur papier népâlais, comptant 193 feuillets (385 × 123 mm.) de 9 à 11 lignes,

1. Saṃvat 226, Pauṣakṛṣṇāṣṭamyāṃ, Bṛhaspativasare, Viçākhanakṣatre, rājādhirājaparameçvara-Çrimad-Arimalladevasya vija[ya]rājye likhitam idaṃ *Sādhana-samuccayaṃ* nāma pustakam (fol. 228 *r*° et *v*°).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

XIX^e siècle. Commençant comme *B*1 et finissant comme *B*2, il constitue un troisième exemplaire, d'ailleurs très fautif, du même recueil. On y remarque quelques changements de main, mais un seul désordre grave : aux fol. 69 et 143 la modification de l'écriture se complique d'une interruption du texte. On constate bientôt que le contenu des fol. 69-74 n'est, aux premières et aux dernières lignes près, qu'un double de celui de sept autres feuillets qui ont été par erreur numérotés de 143 à 149 et constituent à cette place une véritable interpolation. Il est aisé de deviner ce qui s'est passé, sans doute au moment du classement final de l'exemplaire : le scribe, ayant égaré ces sept derniers feuillets (143-149, à neuf lignes), a comblé la lacune qu'ils laissaient dans le manuscrit à l'aide de six feuillets à dix lignes (69-74) empruntés à une autre copie ; puis, soit inadvertance de sa part, soit qu'ayant retrouvé les feuillets qu'il croyait perdus il n'ait pas voulu perdre le salaire de sa peine, il les a intercalés dans la suite de la pagination sous les numéros 143 à 149. Trois *sādhana* de Tārā se trouvent ainsi indûment répétés à deux reprises dans le Ms.

Le Sàdhana. — Mais il est temps d'expliquer de quelle nature sont ces textes et ce qu'il peut y avoir de commun entre eux et l'iconographie. Proprement le mot *sādhana* signifie une « réussite », entendez une opération magique destinée à faire réussir les vœux de l'opérateur, soit qu'il souhaite de conjurer un mal ou un péril, soit plutôt qu'il projette d'obtenir un bien quelconque depuis la science suprême, en passant par les facultés surnaturelles (*siddhi*), jusqu'aux femmes et à l'or. Le but, essentiellement pratique, de toute une section de la littérature bouddhique sanskrite et tibétaine, connue sous le nom de *tantra* ou *rgyud*, consiste, comme on sait, à se rendre favorables, dans des intentions rien moins que désintéressées, quantité de divinités béni-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

gnes ou démoniaques. Les *sādhana* sont autant de recettes ou, si l'on veut, de « charmes » pour s'assurer leur concours et fonder même avec elles la plus intime des alliances. Nous n'avons pas à faire ici l'exposé, et encore moins la théorie de la méthode thaumaturgique du tantrisme : aussi bien suffit-il de renvoyer sur cette question au chapitre de Burnouf et surtout au travail si documenté que lui a spécialement consacré M. L. de La Vallée-Poussin[1]. Mais nous devons au lecteur, pour l'intelligence de ce qui va suivre, l'analyse d'un *sādhana* typique et complet : tous sont d'ailleurs à ce point coulés dans le même moule qu'à décrire un spécimen tant soit peu développé[2], on se trouve avoir tracé véritablement le schéma de ce bizarre genre littéraire.

Au jour choisi, le magicien improvisé (*sādhaka, mantrin* ou *yogin*) se lève et, sa toilette faite[3], se rend en un endroit solitaire et selon son cœur, tantôt riant, comme un bois ou un confluent de rivières, tantôt sinistre, comme un lieu de crémation (*çmaçāna*, nous dirions : un cimetière). Là il s'asseoit à son aise sur une place purifiée à cette intention ; évoquant dans l'espace ouvert devant lui la légion des Buddhas et des Bodhisattvas, il leur offre un culte accompagné d'offrandes, effectives ou imaginaires, de fleurs et de parfums. Il commence par la confession de ses péchés (*pāpadeçanā*), puis prononce tour à tour un acte de sympathie joyeuse pour le mérite d'autrui (*puṇyānumodanā*), un acte de foi dans les trois joyaux du Buddha, de la Loi et de la Communauté (*ratnatrayaçaraṇagamana*), un acte de persévérance dans la

1. Cf. Burnouf, *Introduction à l'histoire du Bouddhisme indien*, sect. V, p. 522; L. de La Vallée-Poussin, *Bouddhisme, Etudes et matériaux*, 1898 (v. notamment p. 105 et suiv.).

2. Nous utilisons surtout le *Çrī-Khasarpaṇa-Lokeçvara-sādhana*, œuvre d'*Anupamarakṣita* (*B*1, fol. 18 *v*°-21 *r*° ; *B*2, fol. 19 *r*°-23 *r*° ; *B*3, fol. 17 *v*°-20 *v*°).

3. Outre les ablutions ordinaires, il est quelquefois prescrit de s'habiller de frais ou même de neuf.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

bonne voie *(mārgāçrayaṇa)*, une invitation à tous les Bienheureux pour qu'ils consentent à prêcher la doctrine *(adhyeṣaṇa)* et une requête aux mêmes pour qu'ils se refusent à l'extinction finale *(yācanā)*[1] ; enfin il voue au salut universel des êtres le mérite qu'il vient d'acquérir *(pariṇamanā)*. C'est là le « septuple office »[2] auquel vient s'ajouter la réalisation par la pensée *(bhāvanā)* des quatre qualités incommensurables *(catur-apramāṇa)* ou états parfaits *(brahma-vihāra)* qui sont la tendresse pour tous *(maitrī)*, la compassion pour les malheureux *(karuṇā)*, la joie du bonheur d'autrui *(muditā)* et enfin l'équanimité *(upekṣā)*. Suivent encore deux autres méditations, l'une sur la pureté originelle de tous les principes des choses *(sarvadharma-prakṛtipariçuddhatā)* et l'autre sur leur vide ou néant absolu *(çūnyatā)*, ce qui revient d'ailleurs au même. Mais toutes ces oraisons verbales ou mentales ne sont qu'une préparation au grand œuvre qui va s'accomplir : « Par le feu de la notion du vide, est-il dit, sont détruits sans retour les cinq éléments[3] » qui constituent l'individu. C'est nous avertir que, la personnalité de l'évocateur étant abolie, il se trouve en meilleure posture que jamais pour susciter, du son de la syllabe magique appropriée qui est son germe *(bīja)*, la divinité qu'il désire et s'identifier à elle complètement : cette identification une fois réalisée, il ne lui reste plus qu'à faire le geste de circonstance *(samaya-*

1. Faut-il rappeler qu'*adhyeṣaṇa* est le nom même donné par le *Lalita-vistara* à l' « invitation à la prédication » que Brahmā et Indra adressèrent au nouveau Buddha encore hésitant et que la *yāçanā* est la requête qu'Ānanda aurait dû — si Māra ne lui avait égaré l'esprit — présenter au Buddha vieilli pour le faire demeurer de ce monde ?

2. Le culte *(pūjanā)*, l'adoration *(vandanā)*, le vœu de la Bodhi *(bodhicittot-pādanā)*, l'offrande de soi-même *(ātmabhāva-niryātana)* concourent dans d'autres énumérations à constituer ledit office ou un autre, en onze rites *(ekādaça-vidhā pūjā)*.

3. Çūnyatā-vahninā dagdhāḥ pañcaskandhā apunarbhavāḥ (*Ms. B*3, fol 100 *r°*, l. 2, etc.).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

mudrā) et à prononcer la formule jaculatoire (*mantra*) pour que tout lui réussisse à son gré.

Tel est le cadre obligé d'un *sādhana*: on comprend dès lors comment, plus encore qu'un étudiant du rituel ou de la magie, un archéologue peut trouver à glaner dans la lecture d'une collection de ces « charmes ». En fait, les rites préliminaires que nous avons énumérés sont à ce point stéréotypés que les compilateurs bouddhistes de ce manuel opératoire eux-mêmes n'ont pas eu le courage de les répéter à chaque fois: « Comme il a été dit ci-dessus, jusqu'à la méditation sur la notion du vide inclusivement[1]... », ainsi font-ils commencer un grand nombre des « procédés » qu'ils ont recueillis. Si l'on peut parler de variété au milieu d'une telle monotonie, elle réside tout entière dans le caractère particulier de la *devatā* visée. Sa description et la teneur de l'incantation qui la lie, c'est là ce qu'on peut attendre de plus nouveau dans un *sādhana*: ajoutons que c'en est aussi la partie la plus importante. Les sept ou onze actes du culte s'emploient à l'occasion de toute cérémonie: ce qui constitue le rite essentiel et spécifique du *sādhana*, c'est l'évocation d'une divinité en vue de l'identification de l'évocateur avec elle. La réalisation de cette identité doit être, avons-nous dit, parfaite; quelle que soit la monstruosité de la figure surnaturelle, en dépit même de la différence des sexes, elle devient lui, il devient elle[2]. Par suite, il est de toute nécessité qu'aucun trait du signalement de la divinité ne soit passé sous silence: couleur, posture, ornementation du corps, nombre, geste et attributs des mains, aucune description n'est trop

1. Pūrvoktavidhānena çūnyatābhāvanānantaram .. *ou* Pūrvavac chūnyatāparyantam... ; cf. p. 29, 35, 51, 53, etc.

2. On en trouvera cités plus bas maints exemples ; en voici tout de suite un des plus caractéristiques : « Tato dṛḍhāhaṃkāraṃ kuryāt : « Yā Bhagavatī Prajñāpāramitā so'ham ; yo'haṃ sā Bhagavatī Prajñāpāramitā. » (*Mss. B*1, fol. 112 *v*°; *B*2, fol. 135 *v*°; *B*3, fol. 93 *r*°.)

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

précise ni trop détaillée : le succès de l'opération est à ce prix. A la vérité, tout se passe le plus souvent dans l'imagination : le dieu ou la déesse apparaît, se détachant sur le fond du ciel « comme un reflet » dans un miroir ou « comme en songe », pour ne pas dire en vertu d'une hallucination. Très rarement il est question de dessiner ou d'avoir seulement sous les yeux un dessin[1], même dans les cas les plus compliqués, quand le personnage principal doit être conçu au milieu d'un cercle d'acolytes, au centre d'un *maṇḍala*. Mais quel que soit le tour de force exigé des facultés évocatrices de l'opérateur, toute erreur ou toute omission serait fatale à la « réussite » : et c'est aussi pourquoi l'exactitude est de rigueur dans les *sādhana*. Il serait bien étonnant que les artistes d'Asie n'en eussent pas de bonne heure fait leur profit : il ne tient aujourd'hui qu'aux archéologues d'Europe d'en profiter à leur tour.

1. « Tato viçvaṃ citraṃ pattraṃ ... svapnavat pratibimbavad ātmānaṃ niçcintya... » (*B*3, fol. 28 *r*°, l. 23). — Voici pourtant, à propos d'une opération familière à toutes les magies, un exemple de rite manuel où le dessin joue un rôle : « Ākarṣaṇe, gorocanayā bhūrjapattre striyā vā puruṣasya vā pratikṛtiṃ kṛtvā, *ti* çirasi *ti* hṛdaye *ti* guhyadeçe *ti* pādayos *ti* lalāṭa evam akṣaravinyāsaṃ kuryāt. Athā paṭavidhāne(na) Bhagavatīṃ Tārāṃ likhet : caturbhujām ..... cintayet. Yojanasahasrād apy ākarṣati (*Mss. B*1, fol. 86 *r*° ; *B*2, fol. 102 *v*° et 103 *r*° ; *B*3, fol. 75 *v*°) : S'agit-il d'une « attraction » (par envoûtement), qu'il prenne du pigment jaune, et, après avoir fait sur une feuille d'écorce de bouleau la ressemblance d'une femme ou d'un homme, qu'il procède à la distribution des lettres inscrites de la façon suivante : *ti* sur la tête, *ti* sur le cœur, *ti* sur les parties honteuses, *ti* sur les pieds, *ti* sur le front. Puis qu'à la façon d'une peinture sur toile il dessine (l'image de) la Bienheureuse Tārā : elle a quatre bras..., etc., c'est ainsi qu'il faut la concevoir. (Par ce procédé), même à la distance d'un millier de lieues, il attire (à lui qui lui plaît). » Sur un procédé pour extraire le venin d'une morsure et qui comporte le modelage d'un morceau de terre glaise *(mṛttikā)* en forme de serpent, voir encore *Ms. B*3, fol. 77 *v*°, l. 5 et 6, etc. Il convient de spécifier que ces rites nous sont décrits, non par des *sādhana* proprement dits, mais par des *kalpa* ou rituels qui y sont mêlés, ainsi que quelques prétendues explications légendaires *(mahāvidyā)* et litanies *(dhāraṇī)*.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Les considérations qui précèdent nous dictent la méthode à suivre pour la publication de ces textes, incontestablement les plus intéressants que nous possédions en sanskrit sur l'iconographie bouddhique. Notre première tâche devait être d'extraire de ces quelques 300 *sādhana* ce qui constitue à nos yeux leur substantifique moelle, nous voulons dire les descriptions de divinités qu'ils contiennent. C'est à quoi nous n'avons pas manqué : hâtons-nous d'ajouter que nous ne prétendons pas nous en venger sur le lecteur. Nombre de *sādhana*, consacrés à l'évocation d'une même divinité, se répètent presque textuellement : de telles répétitions ne vaudraient pas le papier sur lequel elles seraient imprimées. En dépit de la richesse de la synonymie sanskrite, les mêmes expressions ne reviendront déjà que trop souvent par la force même des choses. Pour chaque divinité ou vocable de divinité, qui nous paraîtra digne d'arrêter notre attention, nous devrons donc nous borner à choisir le texte le plus explicite, sauf à le compléter en note à l'aide des variantes les plus intéressantes empruntées à tous ceux qui portent le même titre : en revanche, nous n'omettrons de notre liste aucun nom divin, ne fût-il représenté que par un texte unique. Dans l'impossibilité où nous sommes, étant donné le but que nous poursuivons, de nous soustraire à l'une ou à l'autre de ces obligations, il nous faudra seulement veiller à ce qu'aucune méprise ne puisse se produire sur l'importance relative des personnages : aussi bien la place que nombre d'entre eux tiennent dans nos manuscrits est-elle disproportionnée avec celle qu'ils occupent dans la hiérarchie du panthéon bouddhique.

On comprend que nous soyons réduits à ne donner en somme que des « morceaux choisis » : on ne s'étonnera pas davantage de voir l'appareil critique à peu près absent. Ce n'est pas que nous nous soyons le moins du monde départis du respect que l'on doit aux textes, si ineptes soient-ils :

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

nous n'avons fait qu'en réduire la manifestation au strict nécessaire. Dans l'espèce, nos extraits, roulant tous au fond sur le même sujet, ne comportent qu'un vocabulaire des plus restreints, ou, pour mieux dire, ne font que ressasser, en un sanskrit qui veut être correct, une série d'expressions consacrées : si l'on fait encore entrer en ligne de compte le nombre de nos manuscrits et l'excellence des plus anciens d'entre eux, on admettra volontiers qu'il soit aisé de tirer de tous ces passages parallèles une lecture pleinement satisfaisante, sans que l'éditeur ait à introduire aucune correction ou conjecture qui soit de son cru et doive, par suite, être notée. Quant à relever pieusement, comme autant de variantes, les constantes bévues orthographiques du scribe du *Ms. Dev. 123*, par exemple, il va de soi que ce serait perdre son temps et celui d'autrui. Enfin, que les indianistes nous excusent d'avoir joint une traduction française à des textes d'apparence aussi facile : le nombre sans cesse croissant des images bouddhiques dans les collections européennes et l'intérêt grandissant qui s'y attache, peuvent rendre cette étude utile, et, par suite, nous ont fait un devoir de la rendre accessible à d'autres encore qu'à eux.

Nous adoptons naturellement pour cette nouvelle étude l'ordre déjà suivi dans la première et qui correspond d'ailleurs assez bien à celui des manuscrits, sauf que dans ces derniers les déesses semblent avoir la préséance sur la plupart des dieux. Nous passerons donc tour à tour en revue les divinités masculines (Buddhas, Bodhisattvas et génies d'ordre secondaire), puis les féminines, à commencer par Tārā. Étant donné le caractère spécial de nos documents, nous verrons défiler un nombre particulièrement grand de ces déités qu'on a coutume et sujet d'appeler tantriques, en raison du fait que leur culte est préconisé dans les *tantra*. A propos de quelques-unes seulement d'entre elles nous pourrons dès à présent trouver dans les peintures et les sculptures de l'Inde les éléments

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

d'une comparaison entre la littérature et l'art indigènes du Bouddhisme, soit que nous nous servions des miniatures et des statues déjà publiées ou que nous donnions quelques nouvelles reproductions. Mais si nous continuons à nous imposer la règle absolue de n'éditer que des monuments purement indiens, nous ne nous interdisons pas, comme bien on pense, de renvoyer aux productions de l'art lamaïque, alors surtout que la tradition indienne s'y est conservée d'une façon si frappante et si instructive. Aux ouvrages déjà énumérés dans notre première *Étude* (p. 10) sont venues s'ajouter la *Mythologie du Bouddhisme au Tibet et en Mongolie* de M. Grünwedel, et la récente publication de cent planches, représentant trois cents divinités, par M. Serge d'Oldenbourg dans la *Bibliotheca buddhica* (t. V, Saint-Pétersbourg, 1903) : elles achèveront de fournir au lecteur les illustrations dont il peut avoir besoin pour éclairer la lettre des *sādhana*[1].

1. Nous devons des remercîments particuliers à M. V. Henry, professeur à l'Université de Paris, et à M. S. Lévi, professeur au Collège de France, qui ont bien voulu lire, le premier le manuscrit, et le second les épreuves, de ce travail.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CHAPITRE I

LES DIVINITÉS MASCULINES

I

LE BUDDHA

Nous avons déjà remarqué que les miniatures des Mss. enluminés nous présentaient relativement peu d'images du Buddha : les *sādhana* nous en fournissent encore moins de descriptions. On se faisait apparemment scrupule de le mêler à toute cette thaumaturgie ; et, d'ailleurs, pour l'aider dans ses entreprises, le charmeur de divinités avait mieux sous la main qu'un Buddha mort. Les trois seuls textes de la collection qui soient consacrés au Çākya-muni l'invoquent sous le nom de *Vajrāsana* : « Siège de diamant (ou du foudre) », et confirment ce que nous avaient déjà appris nos miniatures sur le véritable sens de cette expression. Elle sert à désigner proprement la statue miraculeuse du temple de Mahâbodhi, près de Gayâ, laquelle représentait le Bienheureux au moment où il allait atteindre l'illumination suprême[1]. Détail à noter,

1. Hiuan-tsang, qui l'a vue, le spécifie expressément : « au moment où il commença à devenir un Buddha (Stan. JULIEN, I, p. 466) : when he first reached the condition of Buddha (S. BEAL, II, p. 120). » Ainsi s'explique tout naturellement — et sans qu'il soit besoin de recourir à l'hypothèse, selon nous controuvée, de M. Th. Bloch, d'après laquelle toutes les statues bouddhiques ayant l'épaule droite découverte seraient des Bodhisattvas et non des Buddhas —

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

nous retrouvons encore ici, dans le titre d'un des *sādhana*, associé à ce vocable dont les témoignages chinois nous prouvent la célébrité dans toute l'Asie, la seigneuriale épithète de *Bhaṭṭāraka*. Selon la règle que nous avons dû adopter nous donnons seulement l'un des trois textes : mais nous le compléterons ensuite en empruntant aux deux autres les variantes qui peuvent y ajouter quelque précision :

..... Çrīmad-Vajrāsana-*Buddha*-Bhaṭṭārakam ātmānam « Ṛṭ » iti niṣpādayet : Dvibhujaikamukhaṃ, pītaṃ, catur-Māra-saṅghaṭita-mahāsiṃhāsanavaraṃ, tadupari viçvapadmavajre vajraparyaṅkasaṃsthitaṃ, vāmotsaṅgasthitavāmakaraṃ, bhūsparçamudrādakṣiṇakaraṃ[1], bandhūkarāgāruṇavastrāvaguṇṭhitatanuṃ, sarvāṅgaṃ, pratyaṅgaṃ secanakavigrahaṃ[2] vicintya : « Oṃ ! dharmadhātusvabhāvātmako 'ham » ity advayāhaṃkāraṃ kuryāt.

Tadanu Bhagavato dakṣiṇe *Maitreyaṃ* Bodhisattvaṃ, suvarṇagauraṃ, dvibhujaṃ, jaṭāmukuṭadhāriṇaṃ, gṛhītacāmaradakṣiṇakaraṃ, nāgakeçarapallavadharavāmakaraṃ ; tathā vāme *Lokeçvaraṃ* Bodhisattvaṃ, çuklaṃ, jaṭāmukuṭinaṃ, cāmaradhāridakṣiṇabhujaṃ, kamaladhārivāmakaraṃ ; etad dvayaṃ Bhagavan-mukham abhivīkṣamāṇaṃ paçyet...

(*Vajrāsana-sādhana* : *Mss. B*1, fol. 9 *r*° et *v*° ; *B*2, fol. 4 *r*° et *v*° ; *B*3, fol. 8 *v*°.)

..... Que par la vertu du mot « Ṛṭ » il s'identifie avec Notre-Seigneur le *Buddha* du Siège-de-Diamant (ou du foudre) : il a deux bras

qu'une réplique de cette image puisse être désignée comme une *pratimā* du Bodhisattva (Cunningham, *Mahâbodhi*, pl. XXV ; Th. Bloch, *An ancient inscribed Buddhistic statue from Çrâvastî*, *J. A. S. B.*, LXVII, P. I, n° 4, 1898, p. 282-5) : au moment où elle représente le Maître, celui-ci est encore, au point de vue théologique, un Bodhisattva, alors qu'il est déjà, iconographiquement parlant, un Buddha. L'intérêt qu'avait pour les fidèles cet instant décisif de la vie du Tathâgata a dû être pour beaucoup dans la vogue de la dévotion particulière au *Vajrāsana* (V. *P. E.*, p. 90-94, et, pour une réplique de cette image à Java, *Bull. Éc. fr. Ext.-Or.*, III, 1903, p. 79).

1. *Mss. B*2 et *B*3 : bhūsprça°.

2. *Sic* dans les Mss. ; lire : sevanakavigraham ? mais *vigraha* dans ces textes signifiant « corps », le sens ne serait pas plus satisfaisant. Nous croyons qu'il faut corriger en : asecanakavigraham, c'est-à-dire « au corps charmant » : comparez (par ex. dans le *Divyāvadāna*, éd. Cowell et Neil, p. 366, etc.) l'épithète couramment appliquée au Buddha d'*asecanakadarçana*, « aimable à voir ».

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

et une seule face : il est jaune ; son grand trône royal (supporté par des lions) est flanqué de quatre (démons) Māras et surmonté d'un lotus pleinement épanoui, porteur d'un foudre, sur lequel il se tient

FIG. 1. — Buddha du Vajrāsana.

(Dans la cour du temple de Mahâbodhi, à Bodh-Gayâ. Hauteur 1^m.)

dans la posture du foudre (les jambes étroitement croisées à l'indienne) [1] ; dans le côté gauche de son giron repose sa main gauche ; sa main droite fait le geste de toucher la terre (du bout des doigts

1. Nous allons revenir sur l'interprétation de ce passage du texte par les monuments. Le sens technique de *simhāsana* = trône royal, nous est attesté par Hiuan-tsang (trad. Stan. JULIEN, *Mémoires*, I, p. 67).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

allongés, la paume en dedans) ; des vêtements de la couleur brun-rougeâtre que donne la teinture de *bandhuka* [1] l'enveloppent ; il est parfait de corps, membre par membre... ; l'ayant ainsi conçu, qu'avec ces paroles : « En vérité je suis de nature identique à l'essence du Buddha [2] », il prenne conscience de son identité.

Puis, à la droite du Bienheureux, le Bodhisattva *Maitreya*, jaune d'or, à deux bras, coiffé d'un chignon en forme de tiare, tenant de la main droite le chasse-mouche, ayant à la main gauche une branche de « crinière-de-dragon [3] » ; de même, à sa gauche, le Bodhisattva *Avalokiteçvara*, blanc, coiffé d'un chignon en forme de tiare, portant de la main droite le chasse-mouche, ayant à la main gauche le lotus (rose) ; ce couple a les yeux tournés vers le visage du Bienheureux [4] : c'est ainsi qu'il faut les voir.

Il est intéressant de comparer avec ce texte les nombreux documents figurés que nous possédons. Tout d'abord, l'attitude et le geste de la figure centrale sont partout conformes sur les sculptures à la description qui nous en est ici donnée ; et, à cette concordance, vient encore s'ajouter sur les miniatures celle de la couleur du corps et du vêtement (Voir, par exemple, Cunningham, *Mahâbodhi*, pl. XVI. XXIV et XXVI ; *P. E.*, pl. III, 5 et fig. 11 et 29, ou ici même fig. 1). Pour ce qui est des détails accessoires, si nous ne connaissons pas encore d'images qui les reproduisent tous à la fois, il n'en est

1. Le *bandhuka* ou *bandhūka* = *terminalia tomentosa* ? Plusieurs sortes de *terminalia* de l'Inde servent à teindre les étoffes en rouge ou en brun (cf. C. Joret, *Les plantes dans l'antiquité et au moyen âge*, II, p. 349 et 350). Les deux autres textes disent simplement qu'il est vêtu de rouge *(rakta)*.

2. Le *Dharma-dhātu*, le 17e des 18 *dhātu* ou éléments, qu'il désigne l'idée du bien moral ou celle de l'être, peut être considéré comme un équivalent métaphysique du Buddha, au moins sous sa forme spirituelle *(dharma-kāya)*. Sur l'identité du Buddha et du Dharma, voir d'ailleurs La Vallée-Poussin, *loc. laud.*, p. 100.

3. *Mesua Roxburghii* ou *Michelia Champaka*. — *Var.* : nāgakeçarapuṣpacchaṭā°, ayant un bouquet de ces mêmes fleurs odorantes et blanches à cœur jaune.

4. *Var.* : il faut les évoquer comme n'ayant tous deux d'autre occupation que de contempler le visage du Bienheureux : Bhagavanmukhāvalokanaparau ca tau bhāvayet.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

du moins aucun qui ne se retrouve sur les monuments. Reprenons-les dans l'ordre où ils nous sont présentés.

Le siège du Buddha est, nous dit-on, flanqué de « quatre Māras » : au sujet de ces derniers une autre version nous apprend qu'ils portent les noms tout allégoriques de « Skandha°, Kleça°, Mṛtyu° et Devaputra-Māra et sont respectivement de couleur jaune, rouge, noire et foncée (entendez : verte)[1] ». Leur présence s'explique tout naturellement puisque le fameux geste de toucher la terre pour la prendre à témoin a justement été provoqué par l'attaque de l'armée de Māra. Aussi, voyons-nous ces démons grimacer autour du « Siège-de-diamant » sur une miniature de Calcutta (*P. E.*, Cat. **II**, 2), et les stèles de Sârnâth (*Ibid.*, fig. 29 ou Burgess, *Anc. Mon. India*, pl. 67 et 68)[2]. Toutefois ici les Māras jouent proprement le rôle de caryatides ou d'atlantes ; la troisième version du *sādhana* place explicitement le lotus où se tient le Buddha « au-dessus des quatre Māras, bleu (= noir), jaune, rouge et vert[3] ». La désignation est à retenir pour l'identification des petits génies qui supportent, concurremment avec des lions, la tablette de pierre du Vajrāsana découvert par les fouilles de Bodh-Gayâ (Cunningham, *Mahâbodhi*, pl. XIII) : leur ressemblance avec des Yakṣas ne fait que confirmer cette interprétation, car ce n'est pas autrement que sont représentés, à Sârnâth comme à Amarâvatî, les membres de la horde démoniaque. Ajoutons que, de très bonne heure, dans le motif de « l'assaut de Māra », les sculpteurs du Gandhâra et d'Amarâvatî ont pris l'habitude de

1. Te ca Skandha-Kleça-Mṛtyu-Devaputra-Mārā gaura-rakta-kṛṣṇa-çyāma-varṇā ; yathākrameṇa mūrtim eṣāṃ vibhāvya... (*Vajrāsana-Bhaṭṭāraka-sādhanopadeçavidhi*, *B*1, fol. 7 *v°* ; *B*2, fol. 1 *v°* ; *B*3, fol. 7 *v°*).

2. Ajoutons qu'au témoignage de M. Th. Bloch (*loc. laud.*, p. 284-5), « sur plusieurs images du Bihar appartenant à ce type, les démons de l'armée de Māra sont encore représentés... »

3. Nīla-gaura-rakta-çyāma-(ca)tur-Māropari viçvapadmavajrāvasthitam (*B*1, fol. 10 *r°* ; passage omis dans *B*2 et *B*3).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

remplir l'espace disponible en façade du trône du Bienheureux par des figures de démons renversés ou accroupis à terre[1]. Ainsi, non seulement la légende justifie l'introduction des Māras autour du « Siège-de-diamant », mais leur place même, *au-dessous* de ce siège, trouve son explication dans une tradition dont les artistes de l'Inde centrale ont hérité et qu'ils ont interprétée à leur façon.

Si nous passons à présent aux lions sur qui repose également le trône, on les aperçoit couramment sur le socle des statues bouddhiques du Magadha (Voir, par ex., *P. E.*, fig. 11 ou Cunningham, *Mahâbodhi*, pl. XXVI, etc.). Une curieuse stèle provenant de Rājagṛha et publiée par M. G.-A. Grierson (*J. A. S. B.*, vol. LXIII, P. I, n° 1, 1894) introduit même entre ces deux personnifications de la force un éléphant, symbole de sagesse[2]. De plus, elle intercale, sur un pan de draperie, entre le trône et le lotus, un foudre muni de triples griffes, de la forme de ceux que le Tibet a empruntés à l'Inde[3]. Plus conforme au texte, notre fig. 1 place, au contraire, le foudre sur la plate-forme du lotus immédiatement au-dessous des jambes croisées du Buddha. Ce n'est pas tout : elle a gardé encore l'ordre prescrit pour les deux Bodhisattvas assistants, lesquels — par une confusion aisément explicable entre la droite ou la gauche du personnage principal et celles de l'artiste — se trouvent à

1. Parmi les rares spécimens publiés, nous ne voyons guère à citer que Burgess, *Amarâvatî stûpa*, pl. I (frontispice, en haut, au milieu de la frise).

2. Pour d'autres images du Vajrāsana provenant du Magadha (et dont les deux premières joignent également aux lions des éléphants), voir Anderson, *Catalogue of the Archæological Collections in the Indian Museum, Calcutta*, II, p. 73-80 (*K(urkihā)r*, nos 2, 3, 8, 12, 15 ; *B(ihā)r*, 1, 5, etc.).

3. Pour une image à grande échelle de ces *vajra* en train de devenir des *rdo-rje*, voir *P. E.*, fig. 1. Sur une stèle, représentant le Buddha du Vajrāsana entre Avalokiteçvara et Maitreya, qui se trouve encastrée dans un mur du couvent brahmanique de Bodh-Gayâ, le même expédient a été adopté de marquer le foudre sur une draperie qui pend entre le lotus et le *siṃhāsana*.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Rājagṛha avoir interverti leurs places. Les identifications, si abondamment justifiées de notre *sādhana*, ne leur en sont pas moins visiblement applicables. Par suite, il y a lieu de modifier l'interprétation du lama qui, par l'intermédiaire du Bâbû Çarat Candra Dâs, a fourni à M. Grierson, pour l'un des acolytes, le nom de Vajrapāṇi au lieu de Maitreya. Mais ce n'est pas la seule erreur que nous soyons désormais en mesure de corriger dans cette notice iconographique : l'une des plus notables est celle qui consiste à voir dans l'arbre dont la tête du Buddha est surmontée, contre les indications les plus claires de l'artiste et les assertions les plus répétées de la légende, le *kalpa-vṛkṣa* ou « Arbre-des-désirs », au lieu du figuier sacré de la Bodhi sous lequel était précisément établi à ce moment le siège du Maître[1].

1. Ceci nous est une preuve de plus des précautions avec lesquelles il faut accepter les renseignements des indigènes qu'on pourrait croire les mieux informés. Nous devons dire que l'erreur du lama relative à l'arbre et celle encore qui a trait à l'attitude du Buddha, qu'il a crue être celle de la méditation *(dhyāna)*, ont déjà été corrigées par M. Th. Bloch (*loc. laud.*, p. 284, n. 2). — On pourrait enfin remarquer que sur ces diverses stèles les deux Bodhisattvas ne sont pas porteurs du chasse-mouche annoncé par le texte : tous deux l'élèvent au contraire dans leur main droite sur la reproduction donnée par Bhagv. Indrâjî dans sa *Bauddha Myth. of Nepâl* (édité par Burgess, *Notes on the B. Rock-temples of Ajaṇṭâ*, Bombay, 1879), pl. XXII, 4 et p. 99.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

II

LES BODHISATTVAS

Les miniatures nous ont déjà fourni des représentations identifiées d'au moins cinq Bodhisattvas : notre collection de *sādhana* n'en met en scène que trois, d'ailleurs choisis parmi les mieux connus. Ni Samantabhadra, ni Vajrapāṇi n'y paraissent, ni non plus — en dépit des vertus qu'on aurait pu croire attachées au seul énoncé de son nom mystique — l'indécise personnalité de Vajrasattva. C'est à peine s'il y est question de Maitreya, le futur Messie. En revanche ils énumèrent maintes formes, affublées d'autant d'épithètes diverses, d'Avalokiteçvara et de Mañjuçrī : ce sont les transformations de ces personnages que nous allons passer rapidement en revue.

§ 1. — *Avalokiteçvara.*

Les quelque 30 *sādhana* consacrés à l'évocation d'Avalokiteçvara ne manquent pas d'éclairer, en les confirmant, les renseignements que nous avaient déjà fournis les 48 miniatures inscrites que nous en possédons. Tout d'abord il y reçoit l'ordinaire appellation de « Seigneur-du-Monde » (*Lokeçvara* ou *Lokanātha*) : puis les épithètes pareilles reviennent comme un refrain, de même que certains traits se répètent sur la plupart des images. A de rares exceptions

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

près, que nous verrons en leur temps, il nous est dépeint de couleur blanche : le geste habituel de sa main droite (abaissée vers la terre, les doigts étendus et joints et la paume en dehors, en *varadamudrā*), le lotus rose *(padma)* qu'il tient à sa main gauche, le haut chignon en forme de mitre où figure le plus souvent son Dhyāni-Buddha Amitābha, tous ces détails nous sont déjà bien connus. C'est sur l'identification des « assistants », où les inscriptions des miniatures ne nous sont d'aucun secours, que les descriptions des *sādhana* peuvent surtout fournir des précisions nouvelles. Nous commençons par le cas le plus simple, où le Bodhisattva n'est accompagné que de deux divinités acolytes ; le texte est si court que nous le donnons en entier :

Namo Lokanāthāya.

Pūrvavat kramayogena Lokanātham çaçiprabham
Hrīḥ-kārākṣarasaṃbhūtaṃ jaṭāmukuṭamaṇḍitam,

Vajradharmajaṭāntaḥstham[1] açeṣaroganāçanam
Varadaṃ dakṣiṇe haste vāme padmadharaṃ tathā,

Lalitākṣepasaṃstham tu mahāsaumyaṃ prabhāsvaram ;
Varadotpalakā saumyā[2] *Tārā* dakṣiṇataḥ sthitā ;

Vandanādaṇḍahastas tu *Hayagrīvo*'tha vāmataḥ,
Raktavarṇo mahāraudro vyāghracarmāmbarapriyaḥ ;

Evaṃvidhe samāyuktaṃ Lokanātham prabhāvayet
Sarvakleçamalātīto bhavet pūrṇamanorathaḥ.

Atra mantraḥ : *Oṃ Hrīḥ Svāhā.*

(*Lokanātha-sādhana* : *Mss. A*, fol. 56 *a*, *r*° et *v*° ; *B*1, fol. 17 *r*° et *v*° ; *B*2, fol. 17 *r*° et *v*° ; *B*3, fol. 16 *v*°.)

1. *Mss.* : °āntastham.

2. Les *Mss. B* lisent : Varadotpalakarā saumyā, ce qui fait une syllabe de trop ; *A* lit : Varadotpalā saumyā, ce qui fait une syllabe en moins. On pourrait encore être tenté de lire : Varadotpalakarāsau : mais il paraît dans tous les cas nécessaire de conserver l'épithète de *saumya*, bien que figurant déjà au *pāda* précédent, comme opposée au *mahāraudra* de la strophe suivante.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

« Hommage à Lokanātha ! Qu'on procède comme ci-dessus dans l'ordre régulier (des rites à l'évocation de) Lokanātha : il a l'éclat (blanc) de la lune ; il naît de la syllabe : « *Hrīḥ* ! » ; il est paré d'un chignon en forme de tiare, à l'intérieur duquel se tient Vajradharma [1] : destructeur de toute maladie, de la main droite il épand ses faveurs, dans la gauche il porte un lotus rose ; il est assis à l'indienne, la jambe droite allongée ; sa physionomie est toute bénigne : il resplendit. Épandant ses faveurs (de la main droite) et portant le lotus bleu (dans la main gauche), à sa droite se tient Tārā, bénigne ; faisant (de la main droite) le geste de l'adoration et portant (dans la gauche) le bâton, à sa gauche se tient Hayagrīva, de couleur rouge, de physionomie toute terrible, se complaisant dans son vêtement de peau de tigre. Quiconque réalise Lokanātha en un tel appareil, celui-là est complètement débarrassé de l'impureté des vices et voit tous ses désirs comblés. Voici la formule : *Oṃ ! Hrīḥ ! Svāhā !* »

Nous avons ici une exacte description des assistants des miniatures **I**, 20 (*P. E.*, pl. V, 4) et **II**, 28. Dans la notice consacrée à ces deux dernières, il faut donc corriger en Hayagrīva le nom de l'acolyte rouge, en qui nous avions cru voir — si grande est l'indécision des sexes dans les représentations des divinités « terribles » — sa contre-partie féminine, à savoir Mārīcī. De même dans le cas de la miniature **I**, 23, notre choix doit se fixer de préférence sur Hayagrīva comme pendant de la Tārā verte.

Khasarpaṇa-Lokeçvara. — A ces deux assistants viennent parfois se joindre, comme sur les miniatures **I**, 9 et 19, deux autres qui sont jaunes et dont l'un a quatre bras : nous allons apprendre à reconnaître en eux Sudhanakumāra et Bhṛkuṭī-Tārā. Il n'est pas jusqu'à la grotte rocheuse et à la bizarre figure du spectre ou revenant (*preta*, mot à mot : trépassé) qui ne soient décrites dans le texte en question, exactement comme elles sont représentées sur les miniatures

1. Vajradharma doit être considéré ici comme un synonyme d'Amitābha, dont il usurpe pour une fois la place coutumière.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

I, 26 et 28 (*P. E.*, pl. IV, 4 et cf. fig. 12). Enfin le personnage principal reste identique à celui de la miniature **II**, 24 (*P. E.*, pl. V, 2).

Aussi bien l'inscription de cette dernière *(Kṣasarapana-Lokeçvara)* n'est, selon toute vraisemblance, qu'une orthographe fautive et aisément explicable par la prononciation vulgaire, du titre du *sādhana*[1]. Ce célèbre vocable de *Khasarpa* ou *Khasarpaṇa* signifie apparemment « celui qui glisse à travers le ciel » : telle est du moins l'étymologie qui nous paraît, comme à Tàranâtha, « préférable ». Le nom en serait resté d'après lui à un village voisin de la capitale du Puṇḍravardhana (Bengale), où Avalokiteçvara, quittant sa résidence favorite du mont Potalaka, dans le Dekhan, s'était ainsi transporté, en compagnie de ses quatre acolytes, par la voie des airs[2]. De son côté le *Svayambhū-purāṇa* mentionne l'introduction au Népâl de cette divinité[3], et c'est encore le Népâl qui nous rend aujourd'hui le texte de son charme. Des cinq versions que nous en possédons, l'une — la deuxième — a déjà été publiée par M. F.-W. Thomas[4] : nous en donnons ici la première :

... Tata ... ātmānaṃ Bhagavantaṃ dhyāyāt : himakarakoṭikiraṇāvadātadeham, urujaṭāmukuṭam, Amitābhakṛtaçekharaṃ, viçvanalinanişaṇṇaçaçimaṇḍale 'rdhaparyaṅkanişaṇṇaṃ, sakalālaṅkāradharavi-

1. Ce rapprochement nous a été suggéré par M. S. d'Oldenbourg. La prononciation *kh* du *kṣ* et même du *ṣ* (cf. *P. E.*, p. 23, n. 1) et la décomposition de la consonne double *(sarapº* pour *sarpº)* sont des phénomènes courants dans la bouche des paṇḍits du Bengale comme du Kaçmîr. D'autre part il ne fait pas de doute que la première syllabe de l'inscription que, de guerre lasse et faute d'en pouvoir rien tirer, nous avions lu *kṛ* doive se lire *kṣa* : comparez l'inscription de la min. **II**, 23 (*P. E.*, pl. VII, 5) : *Kṣairavanī* (lisez *ºṇī*).

2. Il faut lire toute la légende dans Tàranâtha, *Gesch. d. Buddh.*, trad. Schiefner, p. 144 ; cf. p. 203.

3. Râj. Mitra, *Sanskrit Buddhist Literature of Nepâl*, p. 258.

4. *Loc. laud.*, p. 11. Notons qu'elle fait aussi de Khasarpaṇa un nom de village *(grāma)*.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

« Hommage à Lokanātha ! Qu'on procède comme ci-dessus dans l'ordre régulier (des rites à l'évocation de) Lokanātha : il a l'éclat (blanc) de la lune ; il naît de la syllabe : « *Hrīḥ* ! » ; il est paré d'un chignon en forme de tiare, à l'intérieur duquel se tient Vajradharma [1] ; destructeur de toute maladie, de la main droite il épand ses faveurs, dans la gauche il porte un lotus rose ; il est assis à l'indienne, la jambe droite allongée ; sa physionomie est toute bénigne ; il resplendit. Épandant ses faveurs (de la main droite) et portant le lotus bleu (dans la main gauche), à sa droite se tient Tārā, bénigne ; faisant (de la main droite) le geste de l'adoration et portant (dans la gauche) le bâton, à sa gauche se tient Hayagrīva, de couleur rouge, de physionomie toute terrible, se complaisant dans son vêtement de peau de tigre. Quiconque réalise Lokanātha en un tel appareil, celui-là est complètement débarrassé de l'impureté des vices et voit tous ses désirs comblés. Voici la formule : *Oṃ ! Hrīḥ ! Svāhā !* »

Nous avons ici une exacte description des assistants des miniatures **I**, 20 (*P. E.*, pl. V, 4) et **II**, 28. Dans la notice consacrée à ces deux dernières, il faut donc corriger en Hayagrīva le nom de l'acolyte rouge, en qui nous avions cru voir — si grande est l'indécision des sexes dans les représentations des divinités « terribles » — sa contre-partie féminine, à savoir Mārīcī. De même dans le cas de la miniature **I**, 23, notre choix doit se fixer de préférence sur Hayagrīva comme pendant de la Tārā verte.

Khasarpaṇa-Lokeçvara. — A ces deux assistants viennent parfois se joindre, comme sur les miniatures **I**, 9 et 19, deux autres qui sont jaunes et dont l'un a quatre bras : nous allons apprendre à reconnaître en eux Sudhanakumāra et Bhṛkuṭī-Tārā. Il n'est pas jusqu'à la grotte rocheuse et à la bizarre figure du spectre ou revenant (*preta*, mot à mot : trépassé) qui ne soient décrites dans le texte en question, exactement comme elles sont représentées sur les miniatures

1. Vajradharma doit être considéré ici comme un synonyme d'Amitābha, dont il usurpe pour une fois la place coutumière.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

I, 26 et 28 (*P. E.*, pl. IV, 4 et cf. fig. 12). Enfin le personnage principal reste identique à celui de la miniature **II**, 24 (*P. E.*, pl. V, 2).

Aussi bien l'inscription de cette dernière (*Kṣasarapana-Lokeçvara*) n'est, selon toute vraisemblance, qu'une orthographe fautive et aisément explicable par la prononciation vulgaire, du titre du *sādhana*[1]. Ce célèbre vocable de *Khasarpa* ou *Khasarpaṇa* signifie apparemment « celui qui glisse à travers le ciel » : telle est du moins l'étymologie qui nous paraît, comme à Tàranâtha, « préférable ». Le nom en serait resté d'après lui à un village voisin de la capitale du Puṇḍravardhana (Bengale), où Avalokiteçvara, quittant sa résidence favorite du mont Potalaka, dans le Dekhan, s'était ainsi transporté, en compagnie de ses quatre acolytes, par la voie des airs[2]. De son côté le *Svayambhū-purāṇa* mentionne l'introduction au Népâl de cette divinité[3], et c'est encore le Népâl qui nous rend aujourd'hui le texte de son charme. Des cinq versions que nous en possédons, l'une — la deuxième — a déjà été publiée par M. F.-W. Thomas[4] : nous en donnons ici la première :

... Tata ... ātmānaṃ Bhagavantaṃ dhyāyāt : himakarakoṭikiraṇāvadātadeham, urujaṭāmukuṭam, Amitābhakṛtaçekharaṃ, viçvanalinanisaṇṇaçaçimaṇḍale 'rdhaparyaṅkanisaṇṇaṃ, sakalālaṅkāradharavi-

1. Ce rapprochement nous a été suggéré par M. S. d'Oldenbourg. La prononciation *kh* du *kṣ* et même du *ṣ* (cf. *P. E.*, p. 23, n. 1) et la décomposition de la consonne double (*sarap°* pour *sarp°*) sont des phénomènes courants dans la bouche des pandits du Bengale comme du Kaçmîr. D'autre part il ne fait pas de doute que la première syllabe de l'inscription que, de guerre lasse et faute d'en pouvoir rien tirer, nous avions lu *kṛ* doive se lire *kṣa* : comparez l'inscription de la min. **II**, 23 (*P. E.*, pl. VII, 5) : *Kṣairavanī* (lisez *°ṇī*).

2. Il faut lire toute la légende dans Tàranâtha, *Gesch. d. Buddh.*, trad. Schiefner, p. 144 ; cf. p. 203.

3. Râj. Mitra, *Sanskrit Buddhist Literature of Nepâl*, p. 258.

4. *Loc. laud.*, p. 11. Notons qu'elle fait aussi de Khasarpaṇa un nom de village (*grāma*).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

grahaṃ, smeramukhaṃ, dviraṣṭavarṣadeçīyaṃ, dakṣiṇena varadakaraṃ, vāmakareṇa sanālakamaladharaṃ, karavigalatpīyūṣadhārāvyavahārārasikaṃ [1], tadadhaḥsamāropitordhvamukhaṃ mahākukṣim atikṛçaṃ atiçitivarṇaṃ sūcīmukhaṃ tarpayantaṃ, Çrīmat-Potalakācalodaranivāsinaṃ, karuṇāsnigdhāvalokanaṃ, çṛṅgārarasaparyupāsitaṃ, atiçāntaṃ, nānālakṣaṇālaṅkṛtam.

Tasya puratas *Tārā*, dakṣiṇapārçve *Sudhanakumāraḥ* : tatra *Tārā* çyāmā, vāmakaravidhṛtasanālotpalā [2], dakṣiṇakareṇa vikāçayantī, nānālaṅkāravatī, abhinavayauvanodbhinnakucabhārā ; *Sudhanakumāraç* ca kṛtāñjaliputaḥ, kanakāvabhāsidyutiḥ, kumārarūpadhārī, vāmakakṣavinyastapustakaḥ, sakalālaṅkāravān. Paçcime *Bhṛkuṭī*, *Hayagrīva* uttare : tatra *Bhṛkuṭī* caturbhujā, hemaprabhā, jaṭākalāpinī, vāme tridaṇḍīkamaṇḍaludhārihastā, dakṣiṇe vandanābhinayākṣasūtradharakarā, trinetrā ; *Hayagrīvo* raktavarṇaḥ, kharvo [3], lambodara, ūrdhvajvalatpiṅgalakeço, bhujaṅgayajñopavītī, kapilataraçmaçruçreṇīparicitamukhamaṇḍalo, raktavartulatrinetro, bhṛkuṭīkuṭilabhrūko, vyāghracarmāmbaro, daṇḍāyudho, dakṣiṇakareṇa vandanābhinayī. Ete sarva eva svanāyakānanapreritadṛṣṭayo yathāçobham avasthitāç cintanīyāḥ...

(*Khasarpaṇa-sādhana*, œuvre de Padmākaramati : *Mss. A*, fol. 54 *a*, *r°* et *v°* ; *B*1, fol. 14 *r°* et *v°* ; *B*2, fol. 12 *v°* et 13 *r°* et *v°* ; *B*3, fol. 13 *v°* et 14 *r°*.)

« Là-dessus qu'il se conçoive lui-même comme (identique au) Bienheureux (Avalokiteçvara) : son corps resplendit des rayons du croissant de la froide (lune) [4] ; un volumineux chignon lui fait une tiare et Amitābha lui sert d'aigrette [5] ; il est assis, les jambes à demi croisées, sur un disque de lune posé sur un lotus pleinement épanoui [6] ; toutes

1. *Ms. A* : karavikalit°; *B*1 : karavigat° ; *B*2 et *B*3 : karavigātat°. — *Mss.* : °rasika.

2. Les Mss. font une phrase avec ce composé qui nous paraît exigé par le contexte.

3. *Mss.* : kharva°. — Nous rétablissons le *sandhi* entre les diverses épithètes.

4. Entendez qu'il est blanc.

5. Entendez qu'il porte dans son chignon une image de son Dhyāni-Buddha Amitābha ; *Var.* : çirasy Amitābha-dhārī, etc.

6. Le disque de la lune forme une plate-forme blanche au-dessus du lotus (cf. *P. E.*, p. 66) et il est assis sur le tout à l'indienne, mais les jambes seulement à demi croisées. *Var.* : il serait assis sur un lotus rose à mille pétales (sahasradalapadmasthaḥ), la jambe gauche repliée et la droite allongée (lalitākṣepaḥ). C'est le parti qu'a pris la miniature (cf. *P. E.*, pl. V, 2).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

les parures ornent ses membres : sa face est souriante ; on lui donnerait seize ans ; sa main droite épand ses faveurs, de sa main gauche il tient un lotus rose à tige : il se plaît à laisser couler de sa main (droite) un filet de nectar pour le plus grand soulagement de Sūcīmukha [1] qui (reconnaissable à) son gros ventre, à son effroyable maigreur et à sa couleur bleu-foncé, élève vers elle sa bouche ; il habite le creux de la sainte montagne du Potalaka [2] ; ses regards sont humides de compassion [3] ; il respire l'amour [4] ; il est on ne peut plus propice et paré des divers signes (heureux) [5].

« Devant lui (à l'Est) se trouve Tārā, du côté de droite (du Sud) Sudhanakumāra [6]. Sur les deux, Tārā est (vert)-foncé ; à la main gauche elle porte un lotus bleu, de la main droite elle fait le geste de l'exposition [7] : or née des diverses sortes de parures, la prime jeunesse vient de faire éclore la lourdeur de ses seins [8]. Quant à Sudhanakumāra, il élève pour saluer ses deux mains réunies en coupe : il a l'éclat brillant de l'or [9], l'air d'un prince royal, un livre [10] jeté sous l'aisselle gauche et toute la variété des parures.

1. *Var.* : dakṣiṇenāmṛtadhārāsravadvaradaḥ. — Il semble que Sūcīmukha (mot à mot : « bouche en aiguille ») doive être pris comme un nom propre. (Cf. *P. E.*, p. 75 et 102 ; pl. IV, 4 et fig. 12.) Contrairement à ce que nous avions d'abord pensé, il faut admettre que, déjà sur les miniatures, il se désaltère au filet d'ambroisie qui coule de la main d'Avalokiteçvara.

2. Voir ce mot à l'index de la *P. E.* C'est en effet de là que le fait venir la légende rapportée par Tāranātha.

3. *Var.* : il a des yeux de lotus en fleur (vikāsipuṇḍarīkalocanam).

4. Mot à mot : il participe à l'un des (huit ou dix) *rasa* ou sentiments, celui du *çṛṅgāra* ou érotisme.

5. Il s'agit, comme cela est plus explicitement dit ailleurs, des trente-deux marques des prédestinés (dvātriṃçallakṣaṇadharam) ou même des quatre-vingts signes secondaires (açītyanuvyañjanam).

6. Plus simplement, ces deux divinités sont à sa droite et Bhṛkuṭī avec Hayagrīva à sa gauche. *Var.* : Bhagavato dakṣiṇapārçva Āryatārā-Sudhanakumārau, vāmapārçve Bhṛkuṭī-Hayagrīvau cintanīyau (*Mss. A*, fol. 53 *v°* ; *B1*, fol. 13 *v°* ; *B2*, fol. 11 *v°* ; *B3*, fol. 12 *v°*).

7. *Var.* : Elle aurait les deux mains occupées par un bouton de lotus bleu : utpalakalikāsannakaradvayārpitanetrā (*B1*, fol. 16 *r°*), °dvayāpi trinetrā (*B2*, fol. 15 *r°* et *B3*, fol. 15 *r°*).

8. *Var.* : elle a les seins drus et hauts (unnatapīnapayodharā).

9. Entendez qu'il est jaune.

10. *Var.* : ce serait un lotus (vāmakakṣāvasaktakamalikaḥ, dans *B2* et *B3*, *ibid.* ; *B1* n'a que °malikaḥ).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

« A l'Ouest est Bhṛkuṭī, Hayagrīva au Nord. Sur les deux, Bhṛkuṭī a quatre bras, la couleur de l'or, un gros chignon [1] ; à gauche, elle tient d'une de ses mains le triple bâton et de l'autre le vase à eau [2] (des ascètes) ; à droite, elle fait de l'une le geste de l'adoration et tient de l'autre le rosaire ; elle a trois yeux. Hayagrīva est rouge, nain, obèse ; ses cheveux hérissés sont d'un jaune flamboyant ; un serpent lui sert de cordon brahmanique [3] ; un collier de barbe rousse entoure l'orbe de son visage ; ses trois yeux sont rouges et ronds ; il a les sourcils froncés d'un froncement (ou comme Bhṛkuṭī) ; il est vêtu d'une peau de tigre, armé d'un bâton, et fait de la main droite le geste de l'adoration.

« Il faut concevoir tous ces personnages les yeux fixés sur le visage de leur chef [4] et disposés autour de lui au mieux de l'effet à produire... »

Avalokiteçvara blanc à quatre bras. — Nous connaissions par les miniatures des formes blanches « extra-humaines » d'Avalokiteçvara : les *sādhana* lui en prêtent de toutes pareilles. L'un d'eux, dit *Ārya-ṣaḍakṣarī-mahāvidyā°*, l'associe à une personnification du fameux *mantra* en six syllabes : *Oṃ maṇi padme hūṃ*. On peut en rapprocher celui qui le suit, bien qu'il n'ait d'autre titre que le nom ou plutôt la désignation de son auteur : *Kāraṇḍavyūhāmnayena racitam*, il est apparemment l'œuvre de quelqu'un qui suivait la tradition du *Kāraṇḍavyūha*, c'est-à-dire d'un ouvrage que nous savons uniquement consacré à célébrer la grandeur d'Avalokiteçvara et l'efficacité de cette même formule hexasylla-

1. *Var.* : elle porterait sur la tête, en guise d'ornement, l'image d'un édifice sacré (mūrdhni caityālaṅkṛtā).

2. Sur ces attributs emblématiques de la vie religieuse, cf. *Yājñavalkyasmṛti*, III, 58.

3. *Var.* : il aurait pour ornements des serpents (nāgābharaṇaḥ).

4. Que ce ne soient que de simples émanations de sa personne, une variante le prouve assez clairement : « C'est ainsi qu'il faut réaliser le Bienheureux (Avalokiteçvara) en cinq personnes, lui et son entourage : evam pañcātmako Bhagavān bhāvanīyaḥ saparivāraḥ. » On comprend dès lors pourquoi Tāranātha nous parle constamment des « cinq divinités Khasarpaṇa » (trad. Schiefner, p. 143-5).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

bique[1]. L'un et l'autre donnent à leur héros quatre bras : la première paire de mains est réunie devant la poitrine ; la seconde porte les attributs habituels, à droite le rosaire et à gauche le lotus rose[2]. Là se borne toute leur nouveauté.

Hālāhala-Lokeçvara. — Une autre conjuration d'un Avalokiteçvara à trois yeux, trois faces et six bras mérite de nous arrêter plus longtemps : elle porte, en effet, le même nom qu'une de nos miniatures[3] et celle-ci est d'autre part la seule qui nous présente un Bodhisattva en compagnie de sa *çakti*. Nous donnons *in extenso* le texte d'une des trois versions pour en faciliter la comparaison avec l'image (*P. E.*, min. **II**, 36 ; pl. V, 6) :

Namo Hālāhalāya !

Pūrvavac chūnyatāparyantaṃ bhāvayitvā :
Hrīḥ-kārabījaniṣpannaṃ Hālāhala(ṃ) mahākṛpam,
Trinetraṃ trimukhaṃ caiva jaṭāmukuṭamaṇḍitam :

Prathamāsyaṃ sitaṃ nīlaṃ dakṣiṇaṃ vāmalohitam ;
Çaçāṅkārdhadharaṃ mūrdhni kapālakṛtaçekharam,

Jaṭāntaḥsthajinaṃ samyak sarvābharaṇabhūṣitam,
Sitāravindanirbhāsaṃ çṛṅgārarasasundaram,

Ṣaḍbhujaṃ smeravaktraṃ ca vyāghracarmāmbarapriyam,
Varadaṃ dakṣiṇe pāṇau dvitīye cākṣamālinam,

1. Cf. Raj. Mitra, *Sanskrit Buddhist Literature of Nepâl*, p. 101 et 95. De son côté Bhagv. Indrâjî a publié un Avalokiteçvara à quatre bras du même modèle sous le vocable de *Kāraṇḍavyūha-Lokeçvara* (*B. Myth. Nep.*, pl. XXVII, fig. 22 et p. 102).

2. Caturbhujaṃ, vāmataḥ padmadharaṃ, dakṣiṇato 'kṣasūtradharaṃ, aparābhyāṃ hastābhyāṃ hṛdi sampuṭāñjalinisthitam (*Āryaṣaḍakṣarīmo L° s° : Mss. B1*, fol 10 *v°* ; *B2*, fol. 6 *v°* ; *B3*, fol. 9 *v°*). — Caturbhujaṃ, dakṣine kare 'kṣamāladharaṃ, vāmakare padmamaṇivibhūṣitaṃ, dvau hastau saṃyuktau, etc. (*Kāraṇḍavyūha° : Mss. B1*, fol. 11 *v°* et 12 *r°* ; *B2*, fol. 8 *r°* ; *B3*, fol. 10 *v°*.)

3. Le nom est tiré de celui du poison *halāhala*, ce qui est d'ailleurs l'orthographe de l'inscription de la miniature **II**, 36 ; cf. plus bas, p. 39.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Tṛtīye çaranartanaṃ vāme kṣepadharaṃ tathā,
Dvitīye sitapadmaṃ ca ṭṛtīye stanam eva ca ;

Vāmajānunā sitāṃ devīṃ dadhānaṃ, vāmena kamaladharāṃ, dakṣiṇena bhujena Bhagavadāliṅganaparāṃ, kusumaçobhitajaṭākalāpāṃ ; dakṣiṇapārçve sarpaveṣṭitaṃ triçūlaṃ ; vāmapārçve padmasthakapālaṃ nānāsugandhikusumaiḥ saṃpūrṇaṃ ; raktapadmacandre līlākṣepasthitaṃ vibhāvayed Bhagavantam. Tato mantraṃ japet : Oṃ Vajradharma hrīḥ.

(*Hālāhala-Lokeçvara-sādhana : Mss. B*1, fol. 22 *v*° et 23 *r*° ; *B*2, fol. 25 *r*° et *v*° ; *B*3, fol. 21 *v*° ; fin sur *A*, fol. 43 *a*, *r*°.)

« Hommage à Hālāhala ! Qu'on procède comme ci-dessus jusques et y compris la méditation sur le vide : de la syllabe « *Hrīḥ* ! » comme germe naît Hālāhala, le grand compatissant[1] ; il a trois yeux et trois faces ; il est paré d'un chignon en forme de tiare ; son premier visage est blanc, celui de droite bleu, celui de gauche rouge ; il porte sur la tête une moitié de lune, un crâne lui sert d'aigrette, et dans l'intérieur de son chignon se tient le glorieux (Amitābha) ; il est orné de toutes les parures, il est blanc comme un lotus blanc ; une amoureuse émotion l'embellit encore ; il a six bras : son visage est souriant ; il se complaît dans son vêtement de peau de tigre : de ses mains droites (en commençant par en bas), 1° il épand ses faveurs ; 2° il porte le rosaire ; 3° il fait danser une flèche ; de ses mains gauches (en continuant de haut en bas)[2], il tient : 1° l'arc ; 2° un lotus blanc ; 3° le sein (de sa *Çaktī*).

« Il porte sur son genou gauche la déesse ; celle-ci, blanche, a un lotus dans la main gauche et de la droite tient embrassé le Bienheureux : des fleurs parent la masse de son chignon. Du côté droit, il y a un trident enveloppé d'un serpent ; du côté gauche, sur un lotus, un crâne rempli de diverses fleurs parfumées. Le Bienheureux se tient sur une lune au-dessus d'un lotus rouge[3], assis à l'indienne, la jambe droite allongée[4] : c'est ainsi qu'il faut le réaliser. Qu'on prononce ensuite la formule : « *Oṃ ! Vajradharma ! Hrīḥ !* »

1. *Var.* : le géant (mahadvapuḥ).

2. Cet ordre, fréquemment suivi dans les descriptions, est prouvé ici par le fait que la flèche et l'arc doivent en règle générale se trouver dans les mains symétriquement correspondantes à droite et à gauche.

3. Cf. plus haut, p. 26, n. 6.

4. Nous considérons *līlākṣepa*° (mais non *mahārāja-līlā*°) comme l'équivalent de *lalitākṣepa*° ; cf. plus bas, p. 34, n. 2.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

L'accord, comme on peut voir, est parfait entre le *sādhana* et la miniature, sauf sur un point : les deuxièmes mains de droite et de gauche d'Avalokiteçvara portent sur l'image les attributs du serpent et du crâne que le texte se borne à disposer à ses côtés[1]. On pourrait encore faire remarquer que le Bodhisattva et sa compagne sont figurés à l'intérieur d'une grotte : la description citée n'en dit rien ; mais une autre version n'a eu garde d'omettre ce détail, et même elle nous apprend que cet antre s'ouvrait au creux d'une montagne de pierres précieuses[2].

Siṃhanāda-Lokeçvara. — Il est, d'autre part, des occasions où la lecture des *sādhana* permet de corriger les conclusions que l'on pourrait être tenté de tirer de l'examen des seules miniatures. Les Népâlais et les Tibétains désignent, par exemple, sous le nom de Siṃhanāda-Lokeçvara (le « seigneur au rugissement du lion », entendez : à l'enseignement de la loi), une divinité qui emprunte à Mañjuçrī sa monture et son glaive, à Avalokiteçvara sa couleur blanche et les deux attributs du crâne plein de fleurs et du trident où s'enlace un serpent, que nous venons de lui voir. L'étude des miniatures nous avait inspiré quelques doutes sur l'antiquité de ce bizarre compromis qui n'y figurait pas : quatre *sādhana* et une *dhāraṇī* attestent au contraire l'authenticité indienne de cette création composite, et dès lors il devient tout à fait vraisemblable que ce nom puisse et doive même être déjà attribué à telles statues du Magadha (fig. 2)[3]. M. Grünwedel

1. On remarquera que le *sādhana* ne fait que conserver aux secondes mains leurs attributs accoutumés, lotus et rosaire ; cf plus haut, p. 29.

2. *Var.* : ratnācalaguhāntaḥstham (*Mss. B*1, fol. 12 *r*° ; *B*2, fol. 9 *v*° : *B*3, fol. 11 *r*°).

3. Il faudrait par suite donner cette subscription à la fig. 16 de la *P. E.* ; cf. *ibid.*, p. 115-116 et Grünwedel, *Myth.*, p. 130 et suiv.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

a déjà publié un fragment d'un de ces textes, le troisième[1] : nous donnons ici le premier.

Namaḥ Siṃhanādāya.

Dvibhujaikamukhaṃ çuklaṃ trinetraṃ siṃhavāhanam
Siṃhanādam ahaṃ vande sarvavyādhiharaṃ gurum.

Ādau tāvan mantrī, mukhaçaucādi kṛtvā, manonukūle sthāne sukhāsanopaviṣṭaḥ ... çūnyatām adhitiṣṭhet. Tataḥ, praṇidhānam anusmṛtya, çukla-*paṃ*-kāraparipūrṇataṃ kamalaṃ, tadupari çukla-*aṃ*-kāraparipūrṇataṃ candramaṇḍalaṃ, tadupari çukla-*āḥ*-kāraparipūrṇataṃ çvetasiṃhaṃ, tadupari çukla-*aṃ*-kāraparipūrṇataṃ çvetapadmaṃ, tadvaraṭake çukla-*hrīḥ*-kāraṃ sphuradraçmivisaraṃ : etat sarvaṃ pariṇamya Siṃhanādarūpam ātmānaṃ paçyet :

Sarvāṅgaçuklaṃ, dvibhujaikamukhaṃ, trinetraṃ, jaṭāmukuṭadharam, Amitābhālaṅkṛtaçirasaṃ, mahārājalīlayā sthitaṃ, siṃhāsanaṃ, vyāghracarmāmbaradharaṃ, sphuratpañcatathāgatam...[2], ardhacandrālaṅkṛtaṃ; vāmahastasthitaṃ çuklapadmopari sitakhaḍgaṃ, tatsamīpasthitaṃ çuklapadmopari nānāsugandhikusumaparipūrṇaçuklakaroṭakaṃ ; dakṣiṇe sitapadmopari sitaphaṇiveṣṭitāntatriçūlaḍaṇḍam ; evaṃbhūtaṃ Bhagavantaṃ dhyātvā, dhyānāt khinno mantrī mantraṃ japet...

(*Siṃhanāda-sādhana* : *Mss. B*1, fol. 16 *v*° ; *B*2, fol. 16 *r*° et *v*° ; *B*3, fol. 15 *v*° et 16 *r*°.)

« Hommage à Siṃhanāda ! A celui qui a deux bras et une seule face, qui est blanc, qui a trois yeux, qui a un lion pour monture, à Siṃhanāda je rends un culte, à lui le Maître, guérisseur de toute maladie. Tout d'abord que le conjurateur, sa toilette faite, assis à son aise dans un endroit selon son cœur ... atteigne à la notion du vide. Puis, se rappelant son vœu, (qu'il voie), développé de la syllabe « *Paṃ !* » blanche, un lotus ; et par-dessus, développé de la syllabe « *Aṃ !* » blanche, un disque de lune ; et par-dessus, développé de la syllabe « *Āḥ !* » blanche, un lion blanc ; et par-dessus, développé de la syllabe « *Aṃ !* »

1. Le fragment publié par M. Grünwedel (*ibid.*, p. 212, n. 85) se trouve dans les *Mss. B*1, fol. 18 *r*° ; *B*2, fol. 18 *v*° ; *B*3, fol. 17 *r*° et *v*°.

2. Ces points de suspension marquent la place d'une épithète : *aṃsalulitapañcacīram* (les *Mss. B*2 et *B*3 lisent à tort : °vīram) qui rappelle l'une de celles de Mañjuçrī, dit le *pañcacīra*, et dont nous renvoyons la discussion à la page 42.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

FIG. 2. — Siṃhanāda-Lokeçvara.

(Provenant de Hasanpur, district de Monghir. Phot. du Musée de Calcutta).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

a déjà publié un fragment d'un de ces textes, le troisième[1] : nous donnons ici le premier.

Namaḥ Siṃhanādāya.

Dvibhujaikamukhaṃ çuklaṃ trinetraṃ siṃhavāhanam
Siṃhanādam ahaṃ vande sarvavyādhiharaṃ gurum.

Ādau tāvan mantrī, mukhaçaucādi kṛtvā, manonukūle sthāne sukhāsanopaviṣṭaḥ ... çūnyatām adhitiṣṭhet. Tataḥ, praṇidhānam anusmṛtya, çukla-*paṃ*-kāraparipūrṇataṃ kamalaṃ, tadupari çukla-*aṃ*-kāraparipūrṇataṃ candramaṇḍalaṃ, tadupari çukla-*āḥ*-kāraparipūrṇataṃ çvetasiṃhaṃ, tadupari çukla-*aṃ*-kāraparipūrṇataṃ çvetapadmaṃ, tadvaraṭake çukla-*hrīḥ*-kāraṃ sphuradraçmivisaram : etat sarvaṃ paripūrṇamya Siṃhanādarūpam ātmānaṃ paçyet :

Sarvāṅgaçuklaṃ, dvibhujaikamukhaṃ, trinetraṃ, jaṭāmukuṭadharam, Amitābhālaṅkṛtaçirasaṃ, mahārājalīlayā sthitaṃ, siṃhāsanaṃ, vyāghracarmāmbaradharaṃ, sphuratpañcatathāgatam...[2], ardhacandrālaṅkṛtaṃ : vāmahastasthitaṃ çuklapadmopari sitakhaḍgaṃ, tatsamīpasthitaṃ çuklapadmopari nānāsugandhikusumaparipūrṇaçuklakaroṭakaṃ ; dakṣiṇe sitapadmopari sitaphaṇiveṣṭitāntatriçūladaṇḍam ; evaṃbhūtaṃ Bhagavantaṃ dhyātvā, dhyānāt khinno mantrī mantraṃ japet...

(*Siṃhanāda-sādhana* : *Mss. B*1, fol. 16 *v*° ; *B*2, fol. 16 *r*° et *v*° ; *B*3, fol. 15 *v*° et 16 *r*°.)

« Hommage à Siṃhanāda ! A celui qui a deux bras et une seule face, qui est blanc, qui a trois yeux, qui a un lion pour monture, à Siṃhanāda je rends un culte, à lui le Maître, guérisseur de toute maladie. Tout d'abord que le conjurateur, sa toilette faite, assis à son aise dans un endroit selon son cœur ... atteigne à la notion du vide. Puis, se rappelant son vœu, (qu'il voie), développé de la syllabe « *Paṃ !* » blanche, un lotus ; et par-dessus, développé de la syllabe « *Aṃ !* » blanche, un disque de lune ; et par-dessus, développé de la syllabe « *Āḥ !* » blanche, un lion blanc ; et par-dessus, développé de la syllabe « *Aṃ !* »

1. Le fragment publié par M. Grünwedel (*ibid.*, p. 212, n. 85) se trouve dans les *Mss. B*1, fol. 18 *r*° ; *B*2, fol. 18 *v*° ; *B*3, fol. 17 *r*° et *v*°.

2. Ces points de suspension marquent la place d'une épithète : *aṃsalulitapañcacīram* (les *Mss. B*2 et *B*3 lisent à tort : °viram) qui rappelle l'une de celles de Mañjuçrī, dit le *pañcacīra*, et dont nous renvoyons la discussion à la page 42.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Fig. 2. — Siṃhanāda-Lokeçvara.

(Provenant de Hasanpur, district de Monghir. Phot. du Musée de Calcutta).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

blanche, un lotus blanc [1] ; et sur le cœur dudit une syllabe « *Hrīḥ !* » blanche et toute rayonnante : ayant développé tout cela, qu'il se voie sous les espèces de Siṃhanāda : le corps tout blanc, à deux bras, à une seule face, à trois yeux ; le chignon en forme de tiare ; la tête ornée d'Amitābha ; accroupi (à l'indienne), le genou droit relevé [2], assis sur un lion [3], vêtu d'une peau de tigre [4], les cinq Buddhas émanant de sa personne [5], orné d'une moitié de lune ; dans sa main gauche se tient, au-dessus d'un lotus blanc, un glaive blanc, et près de lui, sur un lotus blanc, un crâne [6] blanc rempli de diverses fleurs parfumées ; à droite [7], sur un lotus blanc, un trident dont l'extrémité est enveloppée d'un serpent cobra blanc ; ayant médité sur le Bienheureux en cet appareil, las de sa méditation, que le conjurateur prononce la formule (de conjuration)... »

Nous n'avons rien à ajouter à cette description de la statue ici reproduite : tout au plus pourrions-nous souligner — au point de vue purement esthétique, car elle est loin d'être sans valeur d'art — le caractère féminin de sa beauté et l'élégante morbidesse de sa pose.

Harihariharivāhanodbhava-Lokeçvara. — De cette forme du Bodhisattva, reconnaissable à sa monture, il faut rapprocher une autre dont le nom fantaisiste ne s'explique guère que par le texte. En fait, il s'agit d'un Avalokiteçvara juché

1. Ce lotus intercalaire est d'ordinaire supprimé dans les descriptions comme dans les monuments. Sur la figure 2 il semble avoir été remplacé par un coussin.

2. Mot à mot : dans la pose pleine d'aisance d'un roi ; cette expression n'est pas, comme nous l'avions d'abord pensé (*P. E.*, p. 67, n. 5), synonyme de *lalitākṣepa*, et il faut, d'après l'analogie des statues, y voir ce que nous disons. Cf. plus bas, p. 43 et fig. 2 et 3.

3. Nous traduisons *siṃhāsanam* comme équivalant ici à : *siṃhavāhanam*.

4. *Var.* équivalente : portant un habit d'ascète (tapasviveṣadharam).

5. On sait que déjà dans l'art du Gandhâra des figures accessoires se profilent ainsi sur les auréoles : sur la figure 2, elles décorent simplement le bord supérieur de la stèle.

6. L'équivalence de *karoṭaka* = *kapâla* est, en outre, attestée par les variantes.

7. Il n'est pas dit que cet attribut soit dans la main droite : en fait les monuments le placent seulement du côté droit (cf. fig. 2).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

sur Viṣṇu *(Hari)*, lequel est lui-même monté sur Garuḍa *(Harivāhana)*, qui est à son tour perché sur un lion *(hari)*. L'assonance a, comme on voit, sa bonne part dans cette superposition d'êtres hétéroclites : mais d'un autre côté celle-ci n'est pas sans analogie avec la façon de composer les dossiers des trônes tant peints que sculptés[1], et nous ne serions pas surpris qu'elle ait pu tenter un artiste :

Pūrvoktavidhānena çūnyatābhāvanānantaraṃ sita-*hrīḥ*-kāraniṣpannaṃ Hariharihārivāhanodbhavaṃ[2] Bhagavantam Āryāvalokiteçvaraṃ sarvāṅgaçuklaṃ, jaṭāmukuṭinaṃ, çāntaveṣaṃ, (ṣaḍbhujaṃ), dakṣiṇakareṇa Bhagavantaṃ Tathāgataṃ sākṣiṇaṃ kurvantaṃ, dvitīyenākṣamālādhāriṇaṃ[3], tṛtīyena duḥkuhakaṃ lokam upadarçayantaṃ, vāmena daṇḍadharaṃ, dvitīyena kṛṣṇājinadharaṃ, tṛtīyena kamaṇḍaludharaṃ, siṃha-Garuḍa-Viṣṇu-skandhasaṃsthitam[4] ātmānaṃ dhyātvā : Oṃ hrīḥ hūṃ iti mantraṃ japet.

(*Hari-hari-harivāhanodbhava-sādhana : Mss. A*, fol. 45 *a*, *v°* ; *B*1, fol. 24 *v°* et 25 *r°* ; *B*2, fol. 27 *v°* et 28 *r°* ; *B*3, fol. 23 *r°*.)

« Qu'on procède de la façon ci-dessus exposée jusques et y compris la méditation sur la notion du vide ; d'une syllabe « *Hrīḥ !* » de couleur blanche naît le Bienheureux H° A° ; le corps tout blanc, couronné de son chignon, l'aspect propice, à six bras ; de ses mains droites (en commençant par en bas ?) : 1° il prend à témoin le Buddha ; 2° il tient le rosaire ; 3° il désigne le monde mécréant[5] ; de ses mains gauches (en continuant de haut en bas ?), il tient : 1° un bâton ; 2° la peau d'une antilope noire ; 3° un vase à eau (d'ascète) ; il se tient sur les épaules de Viṣṇu (qui se tient) sur Garuḍa (qui se tient) sur un lion ; après

1. Cf. sur ce point *P. E.*, p. 68, et Grünwedel, *Buddhistische Kunst in Indien*, p. 51 et sqq.

2. *Ms. A* : Harihara°.

3. Correction moderne sur *Ms. B*1 : varada°.

4. *Ms. A* : Siṃha-Viṣṇu-Garuḍa°.

5. *Var.* : le monde engagé dans les conditions douloureuses (de renaissance), durgati-sthita-lokam (*B*1, fol. 25 *v°* ; *B*2, fol. 28 *v°* et *B*3, fol. 24 *r°*, ajoutent : çubham upad°, il lui montre le salut).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

s'être conçu comme identique à lui, qu'on prononce la formule : « *Oṃ ! Hrīḥ ! Hūṃ !* »

On pouvait craindre cette fois d'être transporté en pleine fantaisie : or il se trouve que, si l'on en croit son nom de *Hariharivähana* et l'explication légendaire qu'en donne la *Vaṃçāvalī*, l'image d'Avalokiteçvara adorée à Chaṅgu Nârâyan, dans le Népâl, est au moins très analogue à ce modèle[1]. Même ici nos textes, loin d'élaborer de simples jeux d'imagination, décrivaient, sans que nous le sussions, des réalités concrètes : il n'est pas de meilleur encouragement à ne rien omettre des renseignements qu'ils nous offrent, au moins en ce qui concerne des personnages aussi importants que les Bodhisattvas.

Avalokiteçvara de couleur. — Jusqu'ici nous n'avons examiné que des formes blanches d'Avalokiteçvara. Déjà les miniatures nous en avaient montré deux qui sont rouges, justement celles qu'elles localisaient au Népâl[2]. Les *sādhana* en décrivent, en outre, un jaune et un autre qui est noir ou bleu, ce qui revient au même en matière d'iconographie indienne. Il suffira d'en énumérer brièvement les principaux traits caractéristiques.

Trailokyavaçaṃkara-Lokeçvara. — Cet Avalokiteçvara « qui subjugue l'ensemble des trois mondes » nous est décrit « à la mode de l'Udyāna », si tant est qu'on puisse reconnaître ce pays, fameux dans la littérature tantrique, sous les déguisements orthographiques dont ces textes (comme d'ailleurs les inscriptions des miniatures) sont coutumiers[3]. Le Bodhi-

1. Nous devons ce renseignement et la curieuse vérification qu'il est venu apporter après coup à notre texte, à l'obligeance de M. Sylvain Lévi (cf. son *Népâl*, I, p. 324 et *Vaṃçāvalī*, 95 ; voir encore R. Mitra, *loc. laud.*, p. 258).

2. Min., **I**, 6 et **II**, 4 ; cf. *P. E.*, p. 99.

3. *Var.* : Udyāyana°, Uḍḍiyāna°, Uḍiyāna-krameṇa, etc. Cf. *P. E.*, p. 121, etc.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

sattva est de forme humaine (sauf le troisième œil frontal), du plus beau rouge, assis à l'indienne sur un lotus rouge, et ses attributs redoutables sont le lacet terminé en guise de poignées par des foudres et le croc à conduire les éléphants[1].

Rakta-Lokeçvara. — Cet Avalokiteçvara rouge, à quatre bras, se tient sous un arbre *açoka* couvert de ses fleurs rouges et ajoute aux deux précédents attributs l'arc et la flèche: il a Tārā (verte) à sa droite et à sa gauche Bhṛkuṭī[2].

Padmanarteçvara-Lokeçvara. — Ce « prince de la danse » de forme seulement humaine, tient embrassée de la main gauche sa *çakti*, Pāṇḍaravāsinī, et fait de la droite le « geste de la danse »: il est d'ailleurs assis sur le cœur d'un lotus et tout autour de lui huit divinités occupent les huit pétales: ce sont d'abord aux quatre points cardinaux Vilokinī (blanche), Tārā (verte), Bhūriṇī (jaune) et Bhṛkuṭī (blanche), puis aux points collatéraux Padmavāsinī (jaune), Vajrapadmeçvarī (couleur de l'espace), Viçvapadmā (blanche), Viçvavajrā (de toute couleur!)[3]. Une autre version immédiatement suivante lui donne dix-huit bras, mais seulement les quatre assistants ordinaires, Tārā, Sudhanakumāra, Bhṛkuṭī et Hayagrīva.

Nīlakaṇṭhāryāvalokiteçvara. — C'est un Bodhisattva jaune; son chignon, où siège Amitābha, est orné d'un croissant: sa gorge, comme son nom l'indique, est bleue; il est assis,

1. Lokeçvaraṃ sarvāṅgamahārāgaraktam, ekamukham, dvibhujaṃ, trinetraṃ, ... vajrāṅkitapāçāṅkuçahastaṃ, raktapadme vajraparyaṅkaniṣaṇṇam ... ātmānaṃ vicintya... (*Mss. A*, fol. 47 *r°*; *B1*, fol. 26 *r°*; *B2*, fol. 29 *r°* et *v°*; *B3*, fol. 24 *r°* et *v°*). — D'après le *Svayambhū-purāṇa* c'est ce Lokeçvara (the subduer of the three regions, cf. R. Mitra, *loc. laud.*, p. 258) que le Népâl honorerait sous le nom çivaïte de Paçupati.

2. Dakṣiṇottarapārçve Tārā-Bhṛkuṭīdevīdvayasahitaṃ, ... pāçāṅkuçadhanurbāṇacaturbhujaṃ ... raktakusumācitāçokataror adhastād avasthitam ātmānaṃ vicintayet (*Mss. A*, fol. 49 *a*, *r°*; *B1*, fol. 27 *v°*; *B2*, fol. 31 *r°*; *B3*, fol. 25 *r°*).

3. Il serait inutile de répéter ces énumérations: cf. *Mss. A*, fol. 44 *a*, *v°* et 45 *a*, *r°*; *B1*, fol. 24 *r°* et *v°*; *B2*, fol. 27 *r°* et *v°*; *B3*, fol. 23 *r°*.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

au-dessus d'un lotus rouge, sur une peau d'antilope tachetée; ses jambes sont étroitement croisées à l'indienne; ses mains sont posées l'une sur l'autre dans son giron, selon le geste de la méditation, et, par-dessus, il porte un crâne rempli de divers joyaux; son cordon brahmanique est fait en peau d'antilope noire et son vêtement en peau de tigre; il n'a pas de bijoux[1].

Māyājālakramāryāvalokiteçvara. — Ce Bodhisattva, dont le nom signifie apparemment « celui qui passe au travers du filet de l'illusion » est « de couleur noire »: par suite, il faut s'attendre à le trouver peint en bleu sur les images. Il est debout dans la position inverse de celle du tireur à l'arc: en *ālīḍha*, celui-ci tend, en effet, la jambe droite et plie la gauche; en *praty-ālīḍha*, notre personnage, tendant la gauche et pliant la droite, se trouve fendu dans la position du tireur à l'épée (cf. fig. 4 et 7). Un disque solaire lui prête une plate-forme rouge au-dessus d'un lotus rouge; il a cinq faces à trois yeux et à dents proéminentes; les deux faces de droite sont blanche et rouge, les deux de gauche jaune et verte; le visage central est naturellement noir comme le reste du corps. Ses douze mains tiennent à droite le tambourin, le sceptre magique, le croc à éléphant, le lacet, le foudre et la flèche; et, à gauche, en recommençant par en bas, l'index levé, le crâne, le lotus rouge, le joyau, le disque et l'arc. Une guirlande de têtes fraîchement coupées le pare: il est nu[2].

1. Pītavarṇam, ardhacandrāṅkitajaṭāmukuṭinam, Amitābhopalakṣitaçiraḥpradeçam, raktapadmopari sthitam, kṛṣṇasāraharinacarmaṇi vajraparyaṅkiṇam, samādhimudropari nānāratnaparipūrṇakapālādhāriṇam, aineyacarmakṛtayajñopavītam, vyāghracarmāmbaradharam, nirābharaṇam, nīlakaṇṭham... (*Mss. B1*, fol. 28 *r°* et *v°*; *B2*, fol. 31 *r°*; *B3*, fol. 26 *r°*).

2. Kṛṣṇavarṇam, pratyālīḍhastham, sūryamaṇḍalasthitam, pañcamukham, trinetram, dvādaçabhujam, sitaraktadakṣiṇamukhadvayam, tathā pītaharitavāmamukhadvayam; dakṣiṇabhujair ḍamarukhaṭvāṅgāṅkuçapāçavajraçaradharam, vāmabhujais tarjanīkapālaraktakamalamaṇicakraçāpadharam, daṃṣṭrākarālavadanam, sārdramuṇḍamālālaṅkṛtaçariram, nagnam... (*Mss. A*, fol. 49 *v°* et 50 *r°*; *B1*, fol. 28 *v°*; *B2*, fol. 32 *v°*; *B3*, fol. 26 *r°* et *v°*).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Ces multiples transformations d'Avalokiteçvara nous font ainsi passer des formes les plus gracieuses aux plus horribles : mais, à travers ces divergences, toutes témoignent d'une commune préoccupation. Nous avons déjà fait observer le rapport frappant qu'elles présentent avec les figures du Çiva brahmanique[1]. Ici même le lecteur aura noté au passage, dans les pages qui précèdent, le *triçūla*, le croissant de lune, le crâne, la *dhoṭī* tigrée de Siṃhanāda et de Hālāhala, la pose de la *çakti* de ce dernier et de Narteçvara, la peau d'antilope noire et le vase à eau de Harihariharivāhanodbhava, la gorge bleue et l'attirail ascétique de Nīlakaṇṭha, les cinq faces de Māyājālakrama, etc. : ce sont là autant de traits ou d'attributs çivaïtes. Mais les *sādhana* ne se bornent pas à confirmer l'impression que nous avaient laissée les miniatures : ils nous permettent encore d'ajouter que, dans l'esprit des fidèles, la ressemblance était consciente et volontaire. Les titres, à eux seuls, en font foi. Le *halāhala* est le poison mortel qui sortit du barattement de l'océan ; c'est pour avoir sauvé le monde en le buvant que Çiva a gardé la gorge noire (ou bleue) et le surnom de Nīlakaṇṭha ; quant au vocable de Narteçvara, il est assez clairement calqué sur celui de Naṭeçvara. Bien aveugle qui ne voudrait voir que ces épithètes ont été choisies à dessein pour insister sur le rapprochement des deux divinités et favoriser un de ces essais de syncrétisme auxquels la dévotion indienne s'est toujours montrée encline.

§ II. — *Mañjuçri.*

Les *sādhana* consacrés dans notre collection à Mañjuçrī sont au nombre d'une quarantaine, c'est-à-dire plus nom-

1. *P. E.*, p. 172 et sqq. ; M. Grünwedel est du même avis dans *Myth.*, p. 134, et l'idée a déjà été émise par M. J. Burgess.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

breux, mais en revanche moins variés que ceux d'Avalokiteçvara. Nous renverrons cette fois encore à la fin les images monstrueuses. Parmi les types purement humains, nous distinguerons aussitôt deux classes distinctes: dans la première l'attribut essentiel est le lotus bleu, dans la seconde l'épée. Nous aurons, en outre, la surprise de constater que la couleur de safran, qui est foncièrement celle de Mañjuçrī, n'est pas constante et fait quelquefois place au blanc: on conçoit que ce flottement ait pu favoriser entre ses images et celles d'Avalokiteçvara des confusions dont nous avons trouvé la trace dans la figure du Siṃhanāda (cf. p. 31).

Type humain au lotus. — Sous cette forme, Mañjuçrī reçoit presque indifféremment les noms de Mañjughoṣa, Mañjunātha, Mañjukumāra, Mañjuvajra, ou de Vādirāj, Vādirāja, Vāgīçvara, etc. Type et épithètes sont connus des miniatures et de leurs inscriptions et le texte suivant — supplémenté à l'habitude par des variantes empruntées aux versions analogues — peut servir de commentaire aux figures déjà publiées (*P. E.*, pl. VI, 3 [min. **I**, 64] et fig. 17).

Namaḥ Çrī-Vādirāṇ-Mañjughoṣāya.

Prathamaṃ tāvan mukhaprakṣālaṇādikaṃ kṛtvā .... ātmānaṃ Mañjuçrīrūpaṃ vibhāvayet: pītavarṇaṃ, vyākhyānamudrādharaṃ, ratnābharaṇaṃ, ratnamukuṭinaṃ, vāmenotpalaṃ, siṃhāsanastham, Akṣobhyākrāntamaulinaṃ bhāvayed ātmānam.

Tato dakṣiṇapārçve *su*-kārabījasambhavaḥ *Sudhanakumāro*[1], nānāratnābharaṇojjvalo, ratnamukuṭī, sarvadharmaikapustakakakṣanikṣiptaḥ, sampuṭāñjalipūrvakas tiṣṭhet; vāmapārçve *Yamāriḥ*, kṛṣṇavarṇo, *hūṃ*-kārabijodbhavo, vikṛtānano, mudgarahastaḥ, piṅgalordhvakeço, nāgābharaṇabhūṣitaḥ.

Tato dakṣiṇottarapārçve candraprabhasūryaprabhau. Pūrvādidig-

1. Les Mss., entraînés par l'habitude, mettent machinalement le sujet Sudhanakumāra et ses épithètes à l'accusatif: à noter encore qu'ils écrivent: ° kakṣe-nikṣipta °.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

bhāge(ṣu) Vairocanaratnasambhavāmitābhāmoghasiddhayaḥ ; āgneyādikoṇeṣu Locanāmāmakīpāṇḍarātārāç ceti...

(*Mañjuçrī-sādhana* : *B*1, fol. 31 *v*° ; *B*2, fol. 36 *r*° et *v*° ; *B*3, fol. 28 *r*° et *v*°.)

« Hommage à N.-S. Mañjughoṣa, le roi des controversistes[1] ! Après avoir commencé par se laver le visage, etc., qu'on se réalise sous la forme de Mañjuçrī : de couleur jaune[2], les mains faisant le geste de l'enseignement[3], paré de joyaux, couronné de joyaux[4], le lotus bleu sur le côté gauche[5], assis sur un trône (de lions)[6], (son Dhyāni-Buddha) Akṣobhya installé dans sa coiffure ; qu'on se réalise soi-même ainsi.

« Puis, du côté droit, que Sudhanakumāra se tienne, né de la syllabe : « *Su !* » comme germe, resplendissant de joyaux, couronné de joyaux, le livre unique qui contient toute la loi jeté sous l'aisselle, en saluant de ses deux mains soulevées et réunies en coupe ; et, du côté gauche, Yamāri, de couleur noire, sorti de la syllabe « *Hūṃ !* » comme germe, le visage difforme, la masse à la main, ses cheveux roux hérissés, ayant des serpents pour parure[7].

« Puis, à droite et à gauche, Candraprabha et Sūryaprabha[8]. Aux quatre points cardinaux, en commençant par l'Est, Vairocana, Ratnasambhava, Amitābha, Amoghasiddhi[9] ; aux points colla-

1. *Var.* : roi ou maître de l'éloquence (Vāgīçvara).

2. *Var.* : d'un jaune rougeâtre, comme le safran (*kuṅkumāruṇa*, ou, ce qui revient au même, le safran étant un produit du Kaçmīr, *kāçmīrāruṇa*).

3. *Var.* : dharmacakramudrānibaddhakarapaṅkajam.

4. Remarquez sur les miniatures (*P. E.*, pl. IV-VI) la différence entre cette couronne et la mitre de cheveux noirs d'Avalokiteçvara et de Maitreya.

5. Tel est ici le sens de *vāmena*. *Var.* : vāmapārçva utpaladharam ; en fait la tige du lotus passe sous le bras gauche ; parfois la fleur porte un exemplaire de la *Prajñāpāramitā* (Pᵒānvitanīlotpaladharam).

6. Le texte n'en dit pas davantage et la fig. 17 de la *P. E.* n'en montre pas plus. *Var.* : çārdūlaprṣṭhasthitam : il se tient sur le dos d'un lion, comme sur la min. **I**, 64 (*P. E.*, pl. VI, 3 et cf. fig. 15).

7. Yamāri est plus nettement figuré sur la min. **II**, 30, massue comprise. Le nom des assistants est à corriger sur la notice de la min. **I**, 64 (*P. E.*, p. 201).

8. Mot à mot : Éclat-de-la-Lune et Éclat-du-Soleil : faut-il y voir des personnages, ou les deux astres sont-ils simplement figurés par des disques comme c'est la coutume de chaque côté des tableaux de piété tibétains ? Le texte ne permet pas d'en décider.

9. C'est-à-dire les quatre Dhyāni-Buddhas autres qu'Akṣobhya, qui est dans la coiffure. Suivent les noms de leurs *çakti*.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

téraux, à commencer par le Sud-Est, Locanā, Māmakī, Pāṇḍarā et Tārā... »

A cette description manque une épithète fréquente : *pañcacīra* (plus rarement *tricīra*) qui est même devenue un de ses surnoms. Quel sens devons-nous lui attribuer? *Cīra* signifie d'ordinaire une bande ou un lambeau d'étoffe; d'autre part les variantes prouvent qu'il désigne ici un ornement et même un ornement de tête[1] : on est par suite naturellement conduit à supposer qu'il s'agit en l'espèce de bandelettes ou de rubans faisant partie de la coiffure, et l'examen des monuments confirme cette manière de voir. Déjà les sculpteurs du Gandhâra avaient renouvelé des monnayeurs antiques l'usage de dérouler sur le nimbe des Bodhisattvas les bandelettes du turban qui leur servait de diadème[2]. Des deux côtés de la face du Mañjuçrī de la fig. 3 nous les voyons, comme il est écrit, « recourber leurs replis de saphir », assez pareilles à ces antennes rigides qui ornent le bonnet des mandarins chinois. Ce sont encore elles qui, selon le texte et d'après la statue, « voltigent au-dessus des épaules » de ce succédané de Mañjuçrī qu'est le Siṃhanāda (cf. p. 32, n. 2, et fig. 2). On comprendrait ainsi que Hemacandra ait pu gloser *cīra* par *cūḍā*, sans doute dans un sens voisin de celui de « mèche » ou « d'aigrette ». Faut-il soupçonner, par suite, dans le nom du « Pañcacīra », quelque allusion aux « cinq crêtes » de la fameuse montagne Pañcaçikha ou Pañcaçīrṣa (= Wou-t'ai-chan), que les in-

1. Var. : ciratrayavirājita, pañcacirakaçekhara, ākuñcitapañcaciradhara, indranīlamaṇisaṃnibhākuñcitapañcacīra, etc. Cf. p. 44, n. 2-3 et p. 45, n. 1-4 : on peut encore remarquer que cet insigne est presque constamment associé à la mention de *kumāra* ou prince royal.

2. Voir Burgess, *Anc. Mon. India*, pl. 86 (Musée de Lahore) ou *Monuments et Mémoires*, t. VII, 1900, pl. V (Louvre). — A la vérité on n'aperçoit, comme d'ailleurs sur l'original de la fig. 3, que quatre bandelettes; la cinquième serait censée flotter par derrière.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

scriptions des miniatures lui assignent pour résidence en Chine[1]? Ou la tradition chinoise localisée à Wou-t'ai-chan, dans le Chan-si, s'est-elle au contraire greffée sur l'épithète? *Aut ex re nomen, aut ex vocabulo fabula.*

L'Avalokiteçvara « au rugissement du lion » n'aurait donc pas seulement emprunté à Mañjuçrī sa monture et son

Fig. 3. — Mahārājalila-Mañjuçrī.
(*Bibliothèque publique de Gayā, Magadha. Hauteur* 0m,45).

glaive, mais encore sa coiffure. Ajoutons qu'il a également retenu de lui l'une de ses poses favorites dite « de l'aisance royale ». C'est cette attitude pleine de nonchaloir qui a valu son nom au type du Mahārāja-līla-Mañjuçrī (fig. 3 ; cf. fig. 2).

Mañjughoṣaṃ, pītam, ekamukhaṃ, dvibhujaṃ, pañcacīraṃ, kumā-

1. Cf. *P. E.*, p. 114.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

raṃ, sarvālaṅkārabhūṣitam; utpaladhārivāmakaraṃ, līlāvasthitadakṣiṇakaraṃ; siṃhāsanasthapadmacandrāsanāsīnam ātmānaṃ dhyāyāt.

(*Mahārājalīla-Mañjuçrī-sādhana* ; *Mss. A*, fol. 50 *v°* ; *B*1, fol. 49 *v°* ; *B*2, fol. 57 *v°* ; *B*3, fol. 43 *r°*.)

« Qu'on se conçoive comme identique à Mañjughoṣa : il est jaune, à une seule face, à deux bras ; porteur des cinq bandelettes, il a l'air d'un prince et est orné de toutes les parures ; dans sa main gauche il porte le lotus bleu, sa main droite repose à l'aise ; il est assis sur la plate-forme blanche d'un lotus placé sur un trône ».

L'auteur de la fig. 3 a fait l'économie de ces derniers accessoires ; mais il place bien le lotus bleu — si aisé à distinguer du lotus rose d'Avalokiteçvara —, dans la main et non plus sous le bras gauche, tandis que la main droite « se joue » sur le genou droit relevé. Remarquons à ce propos qu'il est fait une fois mention de la pose symétriquement inverse où c'est le genou gauche qui est relevé[1] : c'est justement celle de l'une des statues que nous avons déjà publiées (*P. E.*, fig. 15).

Signalons enfin deux variantes des plus notables. Au lieu d'être jaune, le *Siddhaikavīra* ou « héros accompli » est blanc, et diffère encore du précédent en ce qu'il a les jambes étroitement croisées à l'indienne et fait de la droite le geste de la charité[2]. Quant au *Dharmaçaṅkhasamādhi-Mañjuçrī*, également blanc, ses mains sont, comme le nom l'indique, placées dans le geste de la méditation[3].

Type humain a l'épée. — Cette forme n'est pas inconnue des miniatures (cf. min. **II**, 33) : elle est essentiellement

1. *Var.* : vāmordhvaparyaṅkiṇam.

2. Çuklo, vajraparyaṅkī, pañcacirakaçekharo, vāme nīlotpaladharo, dakṣiṇe varadaḥ (*Mss. B*1, fol. 49 *r°* ; *B*2, fol. 57 *r°* ; *B*3, fol. 42 *v°*).

3. Samādhihastaṃ (*ou* samādhimudrādharaṃ), kumārābharaṇaṃ, pañcaciram (*Mss. B*1, fol. 55 *r°*, *B*2, fol. 63 *v°* ; *B*3, fol. 47 *v°* ; cf. *A*, fol. 50 *r°*).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

caractérisée par le glaive que lève la main droite, tandis que la main gauche repliée tient le livre. Naturellement il nous est dit que ce glaive tranche (c'est-à-dire dissipe) toute ignorance, que ce livre recèle toute connaissance. Dans cette catégorie se rangent *Sthiracakra*[1] qui est jaune rougeâtre, *Prajñācakra*[2] et *Arapacana*[3] qui sont blancs.

Types surhumains. — Une erreur du copiste du *Ms. B2*, reproduite dans *B3*, conduirait à attribuer à ce même *Arapacana* une autre forme monstrueuse; heureusement pour l'honneur des iconographes bouddhiques, une telle confusion n'existe pas : il est seulement arrivé que deux *sādhana*, l'un d'*Arapacana* et l'autre de *Dharmadhātu*, parfaitement distincts sur le *Ms. B1*, se sont trouvés, par suite de l'omission des lignes qui contenaient le titre, mélangés ensemble sous une seule rubrique. Si nous laissons de côté une forme à trois faces et six bras de Mañjuçrī, sans autre épithète[4], ses représentations surnaturelles se ramènent ici à celles de *Dharmadhātu* et de *Vajrānaṅga* : voyons d'abord ces dernières, qui sont les plus simples :

Pūrvavat ... Vajrānaṅgaṃ nāmāryamañjughoṣaṃ, pītavarṇaṃ, ṣaḍbhujaṃ, mūlabhujābhyām ākarṇāpūritaraktotpalakalikāçarayuktakusumadhanurdharaṃ, dakṣiṇadvayena khaḍgadarpaṇadharaṃ, vā-

1. Kunkumābhaṃ, pañcacīraṃ, kumārābharaṇaṃ, çṛṅgāraikarasaṃ, khaḍgapustakadharam (*Mss. A*, fol. 34 *r°* ; *B1*, fol. 31 *r°* ; *B2*, fol. 35 *v°* ; *B3*, fol. 28 *r°*).

2. Çuklavarṇaṃ, pañcacīraṃ, dakṣiṇa udyatakhaḍgakaraṃ, vāmahastena hṛdi gṛhītapustakam (*Mss. A*, fol. 56 *v°* ; *B1*, fol 54 *v°* ; *B2*, fol. 63 *r°* ; *B3*, fol 47 *r°*).

3. Kumārākṛtiṃ, savyena samastājñānocchedanaikaparaprajñākhaḍgavyagrakaram, apasavyenopāyabhūtasakalaçāstrakalāpūrṇaikapustakavyagrapāṇim..., indranīlamaṇisaṃnibhākuñcitapañcacīram (*Mss B1*, fol. 40 *r°* ; *B2*, fol. 46 *v°* ; *B3*, fol. 35 *v°*). — On sait que ce nom est censé représenter en cinq syllabes les cinq Dhyāni-Buddhas.

4. Cf. *Mss A*, fol. 55 *r°* ; *B1*, fol. 53 *r°* ; *B2*, fol. 61 *r°* et *v°* ; *B3*, fol. 46 *r°*. Notons seulement, outre l'épithète « cīratrayavirājita », une expression qui sort un peu de la banalité ordinaire : tathāgata-paramāṇu-parighaṭita : une particule infinitésimale de Buddha entrerait dans la composition de ce Mañjuçrī.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

mayugalenendivararaktāçokapuṣpapallavadharam. Akṣobhyādhiṣṭhita-jaṭāmukuṭinaṃ, pratyālīḍhapadaṃ, ṣoḍaçavarṣākāraṃ, mahāçṛṅgārā-mūrtiṃ paçyet.

Athavā caturbhujaṃ darpaṇāçokapallavadharaṃ dvibhujarahitaṃ dhyāyāt...

(*Vajrānaṅga-Mañjuçrī-sādhana* : *Mss. A*, fol. 44 *r°* ; *B*1, fol. 42 *r°* et *v°* ; *B*2, fol. 49 *v°* et 50 *r°* ; *B*3, fol. 37 *v°*.)

« Comme ci-dessus, qu'on (se) voie (sous la forme du) noble Mañjughoṣa, dit le *Vajrānaṅga* : il est jaune, à six bras ; ses deux bras originels tiennent un arc de fleurs où s'ajuste une flèche faite d'un bouton d'*utpala* rouge bandé jusqu'à son oreille ; ses deux mains de droite tiennent l'épée et le miroir ; le couple de gauche tient le lotus bleu et la branche fleurie d'*açoka* rouge ; Akṣobhya siège dans le chignon qui lui sert de tiare ; il est debout et fendu vers la droite ; on lui donnerait seize ans ; toute sa personne respire l'amour [1].

« Ou bien qu'on l'imagine à quatre bras, portant (à droite) le miroir et (à gauche) la branche d'*açoka*, avec deux bras en moins... »

De six ôtez deux, reste quatre ; nous aurions pu compter jusque-là : mais peut-être s'étonnera-t-on qu'avec ces deux bras tombent justement les deux attributs que nous avons considérés jusqu'ici comme caractéristiques de Mañjuçrī, à savoir le lotus bleu et l'épée [2]. Aussi serait-on tenté de lire : « Qu'il a en moins les deux bras qui portent le miroir et la branche d'*açoka* ». Il suffirait de supprimer un *anusvāra* [3] : mais nous devons dire que cet *anusvāra* existe dans tous nos manuscrits.

Quant au *Dharmadhātu* [4], qui est blanc, il a également deux formes, mais toutes deux à quatre faces et à huit bras, et qui ne diffèrent que par les attributs. Les voici l'une et l'autre dans leurs traits essentiels :

1. Ce détail nous donne peut-être la clef de son vocable spécial : on sait qu'Anaṅga (le sans-corps) est un des noms de l'amour.
2. Cf. Grünwedel, *Myth.*, fig. 108 et 109.
3. *Lisez* : darpaṇāçokapallavadharadvibhujarahitam.
4. Sur le sens de *Dharmadhātu*, cf. p. 18, n. 2.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

..... Çrī-Dharmadhātu-Vāgīçvaraṃ sarvāṅgaçuklaṃ, caturmukham, aṣṭabhujaṃ, pañcabuddharatnamukuṭinaṃ, divyābharaṇavastraçṛṅgārādirasānvitaṃ, dharmacakramudrāṅkahastadvayaṃ, kṛpāṇabāṇakuliçadakṣiṇahastatrikaṃ, prajñāpāramitāpustakacāpavajraghaṇṭāvāmakaratrikaṃ vajraparyaṅkeṇātmānaṃ niṣpādya...

(*Dharmadhātuvāgīçvara-sādhana : Mss. A*, fol. 47 *r°* : *B*1, fol. 43 *v°* ; *B*2, fol. 51 *r°* et *v°* ; *B*3, fol. 38 *v°*.)

« Qu'on s'identifie à N.-S. Dh° V°, qui a le corps tout blanc, quatre faces, huit bras : les cinq Dhyāni-Buddhas ornent sa couronne de joyaux ; parures et vêtements divins, amoureuse expression, etc., rien ne lui manque ; les deux mains (originelles) font le geste de l'enseignement ; les trois (autres) de droite tiennent le glaive, la flèche, la hache ; les trois (autres) de gauche, le livre de la science transcendantale, l'arc, la clochette à manche de foudre ; il est assis (à l'indienne), les jambes étroitement croisées... »

... aṣṭabhujaṃ, caturmukhaṃ : mūlamukhaṃ raktagauraṃ,. dakṣiṇaṃ kuṅkumāruṇaṃ, paçcimaṃ padmaraktam, uttaraṃ pītaraktaṃ ; dvābhyāṃ hastābhyāṃ dhanurbāṇadharam, aparābhyāṃ pāçāṅkuçadharaṃ, punar aparābhyāṃ prajñāpāramitāpustakakhaḍgadharaṃ, tathāparābhyāṃ ghaṇṭāvajradharam, ...

(*Id. : Mss. B*1, fol. 44 *r°* ; *B*2, fol. 52 *r°* ; *B*3, fol. 38 *v°* et 39 *r°*.)

« ... Il a huit bras et quatre faces : la face originelle est d'un blanc rougeâtre, celle de droite (ou du Sud) d'un brun rougeâtre de safran, celle de derrière (ou de l'Ouest) d'un rose de lotus, celle du Nord (ou de gauche) d'un rouge jaunâtre : la paire de mains (originelles ?) tient l'arc et la flèche ; la paire suivante, le lacet et le croc à éléphant ; puis la paire suivante, le livre de la science transcendantale et le glaive ; et encore la paire suivante, la clochette et le foudre... »

Tout à l'heure les descriptions d'Avalokiteçvara nous avaient fait songer à Çiva : ici l'attribut du livre, les quatre bras dont les huit ne sont qu'un multiple, surtout les quatre faces rappellent les représentations de Brahmā. Nous avons déjà eu l'occasion de faire remarquer que Mañjuçrī est le dieu de la science et symbolise, lui aussi, la perfection de la sagesse ; M. Grünwedel a noté de son côté à l'appui de ce

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

rapprochement, qui devient dès lors infiniment vraisemblable, que Brahmā et Mañjuçrī se partagent les faveurs d'une *çakti* commune, à savoir Sarasvatī[1] (cf. plus bas, p. 89).

§ III. — *Maitreya.*

Il n'est pas jusqu'à l'antique et douce figure de Maitreya qui n'ait eu à souffrir de cette manie déformante dont nous allons voir bientôt tant de symptômes. Les *Mss. B* n'en citent qu'un *sādhana*; le *Ms. A* ne fait qu'y adjoindre une autre version toute pareille: et toujours il est supposé à trois faces, à trois yeux et à quatre bras[2]. En voici d'ailleurs la description détaillée d'après l'unique spécimen commun à tous nos manuscrits et que, pour cette raison, nous donnons au complet:

Pūrvoktavidhānena candramaṇḍalopari pīta-*maiṃ*-kārapariṇataṃ, viçvakamalasthitaṃ, trimukhaṃ, trinetraṃ, caturbhujaṃ, kṛṣṇaçukladakṣiṇavāmamukhaṃ, suvarṇagauraṃ, sattvaparyaṅkiṇam, vyākhyānamudrādharakaradvayam, aparadakṣiṇavāmabhujābhyāṃ varadapuṣpitanāgakeçaramañjarīdharaṃ, nānālaṅkāradharam ātmānaṃ Maitreyarūpam ālambya, mudrāṃ bandhayet: hastadvayena pṛthag muṣṭiṃ baddhvā, tarjanyāv aṅguṣṭhamadhyotthāpite[3] puṣpākāreṇa mīlayet. Tato jāpaḥ: *Oṃ maiṃ Maitreya svāhā!*

(*Maitreya-sādhana: Mss. A*, fol. 120 *v°* et 121 *r°*; *B*1, fol. 214 *v°*; *B*2, fol. 236 *r°*; *B*3, fol. 179 *r°*.)

« Qu'on procède comme ci-dessus: sur un disque lunaire, de la syllabe « *Maiṃ!* » jaune se développe Maitreya: il se tient sur un lotus pleinement épanoui; il a trois faces, trois yeux, quatre bras; ses visages de droite et de gauche sont (respectivement) noir (= bleu) et

1. Cf. Grünwedel, *Myth.*, p. 140.

2. Rappelons toutefois que nous l'avons vu plus haut paraître sous la forme humaine aux côtés du Buddha (cf. p. 16-18).

3. *Ms. A*: °madhyotthite.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

blanc : lui-même est jaune d'or ; il est assis dans la pose dite *sattva*[1] ; deux de ses mains font le geste de l'enseignement ; de son autre paire de mains il fait à droite le geste de la charité et à gauche il tient le bouquet de fleurs de « crinière-de-dragon[2] » ; il porte toute la variété des parures : après s'être adonné à cette identification, qu'on dispose (ses doigts selon) le geste magique : avec ses deux mains séparément qu'on ferme le poing et, dressant les deux index entre les pouces, qu'on les fasse se refermer en forme de fleur. Suit le marmottement : « *Oṃ ! Maiṃ ! Maitreya ! Svāhā !* »

Il n'est d'ailleurs pas difficile de voir que la plupart de ces traits se retrouvent déjà dans les représentations indiennes connues. Sur la min. **I**, 10 (*P. E.*, pl. VI, 1) Maitreya fait le geste de l'enseignement ; sur la fig. 14 (*ibid.*) il fait celui de la charité : sur toutes deux paraît à ses côtés la blanche fleur parfumée à cœur d'or qui remplace pour lui le lotus rose d'Avalokiteçvara et le lotus bleu de Mañjuçrī. Mais le trait le plus important à noter est que dans ces descriptions comme sur les peintures (cf. encore min. **II**, 18), Maitreya est bien décidément couleur « jaune d'or », ainsi qu'il sied au futur Buddha de notre âge.

1. Nous n'avons pu encore définir sûrement cette attitude : ne serait-ce pas celle qui consiste à s'asseoir à l'européenne, les jambes pendantes et que les Tibétains considèrent comme la pose classique de Maitreya ? (Cf. *P. E.*, p. 67, n. 6 et Grünwedel, *Myth.*, p. 126 et fig. 98.)

2. Cf. p. 18, n. 3. — *Var.* plus explicite : dvitīyadakṣiṇakareṇa varadaṃ, dvitīyavāmakareṇa puṣpitanāgaº, etc.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

III

LES DIEUX SECONDAIRES

Nous abordons à présent l'étude des *dii minores*, si tant est qu'on puisse donner le nom de dieux à cette horde grimaçante de génies monstrueux qui semblent avoir été enfantés dans le délire de la fièvre. Sous leur aspect terrible la plupart cachent d'ailleurs, au moins à l'égard des fidèles, des dispositions bienveillantes, anges à forme de démons. Notre intention n'est pas de nous attarder longuement à les décrire et nous nous garderons d'abuser sur ce point de l'abondance des documents. Il suffit que nous n'ayons pas tout à fait perdu notre temps à les lire et qu'ils nous aient au moins fourni une nouvelle identification. C'est la justification de leur utilité archéologique : il est entendu qu'ici nous ne leur en connaissons pas d'autre. Leur intérêt commence et finit pour nous avec les comparaisons possibles entre eux et les monuments figurés : aussi bornerons-nous nos citations aux textes qui se rapportent à des personnages dont nous possédons déjà des représentations indiennes.

§ 1. — *Jambhala.*

Au premier rang de ces derniers se trouve Jambhala dont nous avons déjà publié deux miniatures népâlaises et une

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

statue originaire du Magadha [1]. Nous trouvons ici une douzaine de *sādhana* en l'honneur de ce dieu, toujours populaire, des richesses. Si nous en croyons les titres, les descriptions qu'ils nous donnent sont, les unes, résumées (*saṃkṣipta°*), les autres détaillées tout au long (*vistara°*): dans l'embarras du choix, nous publions le premier texte qui se présente d'après l'ordre des manuscrits et qui, justement, ne comporte ni amplifications, ni abréviations exagérées:

Pūrvavac chūnyatāparyantaṃ vicintyāṣṭadalaviçvapadmopari candre *jaṃ*-kārajaṃ Bhagavantaṃ Jambhalaṃ dhyāyāt: suvarṇavarṇaṃ, lambodaraṃ, sarvālaṅkāradharaṃ [2], vāmadakṣiṇahastābhyāṃ nakulībījapūrakadharaṃ, Ratnasambhavamukuṭaṃ, utpalamālādharaṃ...

(*Jambhala-sādhana: Mss. A*, fol. 131 *r°* et *v°*; *B1*, fol. 215 *v°*: *B2*, fol. 236 *r°*; *B3*, fol. 179 *v°*.)

« Qu'on procède en pensée comme ci-dessus, jusques et y compris la notion du vide; sur un lotus pleinement épanoui à huit pétales, sur une lune [3], de la syllabe « *Jaṃ!* » naît le Bienheureux Jambhala: (il a une seule face et deux bras); il est couleur d'or [4]; il est obèse [5]; dans ses deux mains il tient (à gauche) la mangouste et (à droite) le citron [6]; il porte Ratnasambhava dans sa tiare [7] et une guirlande de lotus bleus, etc. »

Suit la liste des *yakṣa* ou génies qui lui servent d'assistants et parmi lesquels sa *çakti* Vasudhārā tient naturelle-

1. *P. E.*, pl. IX, 2 et pl. III, 1 (et cf. min. II, 10), et fig. 20; cf. p. 123 et sqq.

2. Tel est l'ordre régulier des mots dans *A*; il est interverti dans les mss. *B*.

3. Entendez: sur une plate-forme blanche.

4. *Var.*: pitavarṇaṃ, hemavarṇaṃ, kāñcanavarṇaṃ, etc. — Nous suppléons, en les empruntant aux *J° sādhanā*, n°s 3 et 4, les épithètes: « Dvibhujaṃ ekamukhaṃ », qui ont été ici omises.

5. *Var.*: pinamahodaraṃ; ou encore il est nain (kharvaṃ).

6. *Var.* plus explicite: dakṣiṇahaste bījapūrakaṃ, vāmahastena ... nakuladharaṃ.

7. *Var.*: il aurait les cinq Dhyāni-Buddhas sur sa couronne (pañcabuddhakirīṭinaṃ).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ment le principal rang. Si l'on veut bien se reporter aux monuments, ce serait le moment d'en laisser parler la ressemblance. Sur leur foi nous avons traduit *nakulī* par mangouste : mais peut-être ce mot a-t-il ici le sens qu'il a déjà dans le *Divyāvadāna* et qu'il a conservé dans les dialectes actuels de l'Inde, de « bourse (faite dans une peau d'ichneumon) ». Qu'il n'ait pas désigné autre chose à l'origine, on peut en considérer la preuve comme faite : ici même la mangouste, si tant est qu'elle soit redevenue vivante, continue à laisser échapper de sa gueule les trésors que jadis sa dépouille renfermait[1].

La seule épithète particulière que les titres des *sādhana* donnent à Jambhala est celle d'*Ucchuṣma* (le crépitant?) : le curieux est que sous cette forme il soit censé n'être qu'un enfant de cinq ans, gras et courtaud et dont les oreilles n'ont pas encore été percées. Signes particuliers : il fronce le sourcil, un crâne plein de sang a remplacé dans sa main droite le citron éponyme, et il n'a plus, comme parure, que huit serpents, dont on nous énumère complaisamment les noms, les couleurs et les emplois[2]. Déjà s'annoncent les imaginations macabres qui vont former le fond de toute cette série, à peine entamée, de descriptions : nous ne tarderons pas davantage à y voir paraître des indications obscènes. Le compilateur a recueilli « d'après une autre tradition[3] » une forme de Jambhala à faces et bras multiples : et, tout aussitôt, il est stipulé qu'il tient embrassée sa *çakti* ou, comme il est dit ici, sa *prajñā*, c'est-à-dire sa contre-partie féminine :

1. Elle les fait pleuvoir (ratnapravarṣamāṇanakulī°), ou encore elle les vomit (ratnādikam udgiranti *ou* nānāratnodgārinakulī°), etc. — Cf. *P. E.*, p. 125 et *B. E. F. E-O.*, III, 1903, p. 161 et 655 ; M. Grünwedel a eu la même idée (*Myth.*, p. 183).

2. Dimbharūpaṃ, pañcavarṣakumārākṛtim, aviddhakarṇaṃ, vāmanākṛtim, aṣṭanāgābharaṇavibhūṣitaṃ, dakṣiṇakareṇa raktapūrṇakapāladharam..., etc.

3. Āmnāyāntareṇa.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Çūnyatābhāvanānanantaraṃ, sūrye pīta-*jaṃ*-bhavaṃ [1] Jambhalaṃ pītaṃ, trimukhaṃ, ṣaḍbhujam, Akṣobhyajaṭāmukuṭinaṃ ; dakṣiṇa-tribhujair [2] matuluṅgāṅkuçabāṇadharaṃ, prathamavāmabhujaikena [3] vāmapārçvasthitaprajñāliṅgitam, aparavāmabhujābhyāṃ [4] sapāçanaku-lakārmukadharam ātmānaṃ niṣpādya... »

(*Jambhala-sādhana : Mss. A*, fol. 126 *r°* et *v°* : *B*1, fol. 216 *r°* : *B*2, fol. 237 *v°* ; *B*3, fol. 180 *r°* et *v°*.)

« La méditation sur la notion du vide achevée, sur un soleil [5], de la syllabe « *Jaṃ !* » jaune, naît Jambhala, jaune, à trois faces et à six bras ; (le Dhyāni-Buddha) Akṣobhya [6] siège dans le chignon qui lui fait une tiare ; de ses trois bras droits il porte le citron, le croc à éléphant et la flèche ; de son premier bras de gauche, il accueille l'embrassement de sa *Prajñā*, placée sur son côté gauche : de ses deux autres mains gauches, il tient le lacet avec la mangouste et l'arc : s'étant ainsi trans-formé, etc. »

§ 11. — *Hayagrīva.*

Hayagrīva ne se montre sur les miniatures que nous pos-sédons qu'à titre d'assistant : et c'est aussi en cette qualité que nous l'avons déjà rencontré ici aux côtés d'Avalokiteçvara (cf. p. 23 et 26) [7]. A la description qui nous en a été donnée, l'un des deux *sādhana* qui lui sont spécialement consacrés n'ajoute guère de détail intéressant, sauf celui de la tête de

1. *Ms. B*1 : pītaṃ jaṃbhavam, etc. *Pīta* n'est répété que dans *A*.

2. *Sic*, dans *Mss. A* et *B*1 ; *B*2 et *B*3 : °dvibhujair, ce qui est évidemment une faute.

3. *Sic*, dans *Ms. A* ; les *Mss. B* ont : prathamabhujaikena.

4. *Sic*, dans *Ms. A* ; les *Mss. B* ont : aparavābhujābhyām.

5. Entendez : sur une plate-forme rouge au-dessus d'un lotus.

6. L'autre texte disait Ratnasambhava, qui semble plus indiqué : la même confusion entre ces deux Dhyāni-Buddhas se reproduit plus bas à propos de Vasudhārā.

7. Nous avons déjà fait remarquer plus haut que c'est décidément lui, et non Mārici, qu'il faut reconnaître sur les min. **I**, 20, 23, 26, 28, 54 ; **II**, 22 (à six bras), 24, 25, 28, etc. Cf. *P. E.*, pl. IV, 4 et pl. V, 2 et 4.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

cheval hennissante dont, conformément à son nom, il est casqué[1]. Mais l'autre lui prodigue à plaisir, visages, bras et attributs : nous donnons pour l'édification du lecteur la description de cette figure de cauchemar où le grotesque le dispute à l'horrible :

Pūrvoktavidhānena viçvakamalasūrye rakta-*hūṃ*-kārajñānanispannam Aryahayagrīvaṃ raktavarṇaṃ, trimukham, aṣṭabhujaṃ ; pratimukhaṃ trinetraṃ ; nīlasitadakṣiṇetaravadanaṃ, sarpābharaṇaṃ, lalitākṣepapadanyāsaṃ, krodhadṛṣṭinirīkṣamāṇaṃ ; prathamamukhaṃ smeraṃ ; lalajjihvaṃ[2] dakṣiṇamukhaṃ ; daṃṣtrāvaṣṭabdhauṣṭhavāmamukhaṃ ; vyāghracarmanivasanaṃ, vajradaṇḍakaraṇamudrāçarodyatadakṣiṇakaracatuṣṭayaṃ, tarjanikākrūragrahapadmadhanurudyatavāmakaracatuṣṭayaṃ[3], Akṣobhyamaulinaṃ dhyāyāt...

(*Hayagrīva-sādhana* : *Mss. A*, fol. 128 *v°* ; *B*1, fol. 193 *r°* et *v°* ; *B*2, fol. 216 *r°* et *v°* ; *B*3, fol. 162 *v°*.)

« Qu'on procède comme ci-dessus : sur le (disque rouge du) soleil (recouvrant) un lotus pleinement épanoui, de la connaissance de la syllabe « *Hūṃ* » rouge surgit le noble Hayagrīva, de couleur rouge ; à trois faces, à huit bras ; à trois yeux par face ; le visage de droite et celui de gauche sont respectivement bleu et blanc ; il a des serpents pour parures ; il a les pieds disposés en *lalitākṣepa*[4] ; il lance un regard plein de colère ; son premier visage est souriant ; celui de droite darde sa langue ; celui de gauche se prend la lèvre avec les dents ; il est vêtu d'une peau de tigre ; de ses quatre mains de droite : 1° il porte un foudre ; 2° un bâton ; 3° il a les doigts en *karaṇamudrā*[5] ; 4° il brandit une flèche ; de ses quatre mains de gauche (dans le même ordre) : 1° il fait (avec l'index) le geste de menace[6] ; 2° il tient une planète

1. Dvitīyamukhaṃ nīlaṃ hayānanaṃ *hī-hīkāranādinam* (*Mss. B*1, fol. 194 *v°* ; *B*2, fol. 216 *v°* ; *B*3, fol. 163 *r°*). — Cf. min. **I**, 23 et 26.

2. *Ms. A* : lalij° ; *B*1 : lalajihvam.

3. *Sic*, dans *Ms. A* ; *Mss. B* : vajanikāsvakuca° : ce qui n'a aucun sens satisfaisant.

4. On se rappelle que c'est une posture accroupie à l'indienne, la jambe gauche repliée, la droite allongée.

5. Nous ignorons l'exacte nature de cette disposition des doigts.

6. Ou tient une *tarjanikā* ?. Nous préférons le premier sens et prenons *tarjanikā* comme un équivalent de *tarjanī-mudrā*.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

funeste[1] ; 3° un lotus ; 4° il brandit un arc ; Akṣobhya[2] siège dans sa coiffure : qu'on (se) conçoive ainsi... »

§ III. — *Yamāri ou Yamāntaka.*

Non moins de quinze *sādhana* proposent aux mortels autant de manières de se rendre favorable, aussi bien sous sa forme rouge que sous sa forme bleue, « l'ennemi » ou « la mort du dieu de la mort ». La couleur bleue ou noire est celle qu'il revêt par-dessus la forme humaine dans les textes comme sur les miniatures, quand il assiste Mañjuçrī[3]. A l'état isolé, il porterait de la main droite le bâton bleu orné du foudre et sa main gauche, tout en dressant l'index de façon menaçante, tiendrait devant la poitrine le fatal lacet[4]. Mais on peut aussi l'évoquer sous des formes plus compliquées et, par conséquent, supposées plus agissantes ; tantôt il a six bras et trois faces, tantôt six bras et six faces, et même, par une déformation nouvelle, six pieds ! Cette fois nous atteignons au comble de la monstruosité :

Namo Yamāntakāya. *Huṃ*-bījaṃ niṣpādya çuddhiparyantaṃ, tataḥ sūryasthaṃ[5], *hūṃ*-kāraniṣpannaṃ, Yamāntakaṃ : kruddham, ūrdhvakeçaṃ, kṛṣṇaṃ[6], ṣaṇmukhaṃ, ṣaḍbhujaṃ, ṣaṭcaraṇaṃ, mahiṣārūḍhaṃ, pratyālīḍhasthitaṃ, naramuṇḍacūḍair[7] vibhūṣitam, atibhayānakākā-

1. C'est ainsi qu'il faut interpréter probablement l'attribut qu'un Hayagrīva à quatre bras tient dans sa première main gauche sur la fig. 138 de la *Myth.* de M. Grünwedel et qui ressemble au premier abord à une roue.

2. *Var.* : l'autre *sādhana* lui met sur la tête Amitābha (Amitābhaçiraskaṃ).

3. Voir plus haut, p. 40 : cf. *P. E.*, min. **I**, 64 (pl. VI, 3) et surtout min. **II**, 30.

4. Sarva° (*lisez* : savya°) kare kuliçāṅkitanīladaṇḍaṃ, vāme kare tu hṛdi tarjanīpāçayuktam (*Mss. B*1, fol. 209 *v°* ; *B*2, fol. 231 *v°* ; *B*3, fol. 175 *v°*).

5. *Ms. A* : sūryastha°.

6. Mot omis dans *Ms. A*.

7. Lire : °cūḍabhir ?

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

raṃ, vyāghracarmanivasanaṃ; dakṣiṇe khaḍgamudgaravajrāṇi, vāme ghaṇṭāvajrapāçamusalān dhārayantaṃ, mukuṭe 'kṣobhyaṃ vibhāvayet...

(*Kṛṣṇayamāri-sādhana : Mss. A*, fol. 130 *r°* ; *B*1, fol. 208 *v°* ; B2, fol. 230 *v°* ; *B*3, fol. 174 *v°*.)

« Hommage à Yamāntaka ! Qu'on développe le germe : « *Hūṃ !* » jusques et y compris (la méditation sur la notion de) pureté[1] : puis, sur un soleil [2], de la syllabe « *Hūṃ !* » surgit Yamāntaka, furieux, les cheveux hérissés, noir, à six faces, à six bras, à six pieds : il est monté sur un buffle, debout et fendu vers la droite ; une guirlande de têtes humaines enfilées par leurs mèches le pare[3] ; il est on ne peut plus épouvantable ; une peau de tigre le vêt ; à droite, il tient l'épée, le marteau et le foudre ; à gauche, la clochette, le lacet à poignées de foudre, la massue ; dans sa tiare siège Akṣobhya : qu'on le réalise ainsi[4]... »

Il serait difficile de renchérir sur tant de hideur : il ne le serait pas moins de reculer les bornes de l'indécence au delà des descriptions du Yamāri rouge : nous prenons, ici encore, le premier texte qui se présente dans les manuscrits :

... Etat sarvaṃ pariṇamya, Yamāntakaṃ vicintayed ātmānaṃ : raktavarṇaṃ, pratyālīḍhapade sthitaṃ, ekamukhaṃ, dvibhujaṃ, vāmakare raktapūrṇakapālaṃ[5], dakṣiṇakare muṇḍāṅkitasitadaṇḍadharaṃ, sarpābharaṇabhūṣitaṃ, bhayānakaṃ, piṅgalordhvakeçaṃ, galadvyā-

1. On sait que cette notion est identique à celle, ordinairement mentionnée, du « vide ». Cf. plus haut, p. 9.

2. Cf. p. 53, n. 5.

3. C'est ce qu'on voit sur les monuments : autrement on aurait encore pu entendre qu'il s'agissait d'une guirlande de *scalps*.

4. Cette description s'applique fort exactement à une statue que nous avons vue dans le monastère brahmanique de Bodh-Gayā à côté de la fig. 4 (cf. p. 58), mais dont nous ne possédons pas de photographie. Un médiocre dessin, accompagné d'une identification erronée, en a été publié par R. Mitra, *Buddha-Gayā*, pl. XXXI, 4.

5. *Ms. B*1 : raktaparipurṇa°.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ghṛacarmāmbaraṃ, svābhaprajñayā vicitrābharaṇay[1]ālīḍhapadasthita[2]-yāliṅgitam ātmānaṃ bhāvayet...

(*Āryaraktayamāri-sādhana : Mss. A*, fol. 129 *bis*, *r°* et *v°* ; *B*1, fol. 200 *v°* ; *B*2, fol. 223 *v°* ; *B*3, fol. 168 *v°*.)

« ... Avant développé tout cela, qu'il s'identifie en pensée avec Yamāntaka : il est rouge, debout et fendu vers la droite, à une seule face, à deux bras ; dans sa main gauche, il tient un crâne rempli de sang et, dans sa main droite, le bâton blanc orné d'un crâne : des serpents composent sa parure ; il est épouvantable ; ses cheveux sont hérissés ; une peau de tigre, encore toute dégouttante, le vêt ; sa *prajñā*, de même couleur que lui, très parée, debout et fendue vers la gauche, le tient embrassé [3] : qu'on réalise (sous cette forme) son identification avec lui. »

§ IV. — *Trailokyavijaya.*

Il semble que nous pourrions en rester là : tout ce qu'il était utile de prouver par des citations, c'est que l'horreur ou l'obscénité des images tibétaines ne fait, en somme, que s'inspirer complaisamment de la tradition indienne. L'impression que nous avaient laissée sur ce point les miniatures [4], se trouve ainsi confirmée par les textes. Quant à répéter vingt descriptions toutes plus ou moins pareilles, nul apparemment n'en a cure, et volontiers l'on penserait que le reste de cette bande démoniaque ne vaut pas l'honneur d'être nommé. Ce serait toutefois une erreur de le croire. Le hasard

1. *Sic*, dans *Ms. A*. Les *Mss. B* ont : vicitrābharaṇam ālīḍha°, ce qui est une faute manifeste.

2. *Sic*, dans *Ms. A*. Les *Mss. B* ont : ālīḍhapadasthitasthitayā° ; le *çakti* se tiendrait sur lui qui se tiendrait en *ālīḍha* ; c'est une erreur : il est dit en *pratyā-līḍha* (dans la pose du tireur à l'épée) et sa *çakti* qui lui fait face est dans la pose symétriquement inverse (du tireur à l'arc). Cf. p. 38.

3. Tout ceci est l'exacte description (sanskrite) de la fig. (tibétaine) 147 de la *Myth.* de M. Grünwedel.

4. Cf. *P. E.*, p. 185.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

de la rencontre d'une statue peut, en effet, jeter des flots de lumière sur la plus obscure de ces personnalités. C'est ainsi que nous avons vu l'une d'elles prendre soudain à nos yeux le relief le plus inattendu. Nous avions eu l'occasion de photographier, dans une sorte de petit caveau, au coin de la grande cour du couvent brahmanique de Bodh-Gayā, une image dont l'allure caractéristique nous avait frappé, mais dont l'identité nous était inconnue (fig. 4). Or, lisez et comparez :

Pūrvoktavidhānena sūrye nīla-*hūṃ*-kārajaṃ Trailokyavijayabhaṭṭārakaṃ nīlaṃ, caturmukhaṃ, aṣṭabhujaṃ ; prathamamukhaṃ krodhaçṛṅgāraṃ, dakṣiṇaṃ raudraṃ, vāmaṃ bibhatsaṃ, pṛṣṭhaṃ vīrarasaṃ ; dvābhyāṃ ghaṇṭāvajrānvitahastābhyāṃ hṛdi vajra-*hūṃ*-kāramudrādharaṃ, dakṣiṇatrikaraiḥ khaḍgāṅkuçabāṇadharaṃ[1], vāmatrikaraiç cāpapāçacakradharaṃ[2] ; pratyālīḍhena vāmapādākrāntamaheçvaramastakaṃ, dakṣiṇapādāvaṣṭabdhagaurīstanayugalaṃ ; buddha[3]-sragdāmamālādivicitrābharaṇadhāriṇaṃ[4] ātmānaṃ vicintya, mudrāṃ bandhayet : tatra muṣṭidvayaṃ pṛṣṭhalagnaṃ kṛtvā kanīyasīdvayaṃ çṛṅkhalākareṇa yojayed iti mantraḥ : Oṃ, etc.

(*Trailokyavijaya-sādhana : Mss. A*, fol. 128 *v°* et 129 *r°* ; *B*1, fol. 194 *r°* et *v°* ; *B*2, fol. 217 *r°* et *v°* ; *B*3, fol. 163 *r°* et *v°*.)

« Qu'on procède comme ci-dessus : sur un soleil[5], de la syllabe « *Hūṃ !* » bleue naît le Seigneur Trailokyavijaya : il est bleu, à quatre faces, à huit bras ; son premier visage exprime une amoureuse fureur, celui de droite la colère, celui de gauche le dégoût, celui de derrière l'héroïsme[6] ; de ses deux mains (originelles) munies de la clochette et

1. *Mss. B*1 : khaṭvāṅgāṅkuça° (sceptre magique et croc) ; *B*2 et *B*3 : khaṭvāṅkuça. La leçon de *A* est confirmée par la fig. 4.

2. *Ex conj.* : *Mss.* : °vajradharam ; mais le vajra paraît déjà dans la première main de droite ; cf. fig. 4.

3. *Mss. A* : buddha° ; *Mss. B* : baddha° : la première leçon est évidemment la bonne (cf. fig. 4), mais peut-être les scribes ne la comprenaient-ils plus.

4. *Mss. A* : °vicitrāmbaraṇadhāriṇam ; *B*1, °vicitrāvarābharaṇam ; *B*2 et *B*3 : °vicitrāmbarābharaṇam.

5. C'est-à-dire : « sur une plate forme rouge ».

6. Il s'agit d'autant de *rasa*.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

FIG. 4. — Trailokyavijaya.

(*Couvent brahmanique de Bodh-Gayâ. Hauteur* 1m,60).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

du foudre, il fait sur la poitrine le geste dit *Vajra-hūṃ-kāra*[1] ; ses trois mains droites portent (en descendant) l'épée, le croc à éléphant et la flèche, ses trois mains gauches (en remontant) l'arc, le lacet, le disque ; debout et fendu vers la droite, du pied gauche il marche sur le front de Çiva, du pied droit il foule les seins de Pārvatī ; il porte, entre autres parures, une guirlande faite d'un cordon de Buddhas : s'étant conçu comme identique à lui, qu'on dispose (les doigts selon) le geste magique : après avoir fait se toucher les deux poings dos à dos, joindre les deux petits doigts en forme de chaîne. La formule est : « *Oṃ !* », etc. »

On le voit, tout est minutieusement d'accord, depuis la place exacte de chacun des pieds jusqu'aux quatre faces (placées sur la statue côte à côte), en passant par la guirlande de Buddhas, détail typique et qu'apparemment trois de nos manuscrits sur quatre ne comprenaient déjà plus. Tout compte fait, nous ne pouvons relever qu'une discordance : elle est à mettre au compte d'une inadvertance du sculpteur : celui-ci aurait dû placer l'arc, ainsi qu'il est écrit, dans la main symétrique à celle qui tient la flèche. Il serait difficile de dire qui gagne le plus en intérêt au rapprochement, si c'est le texte, rendu plus concret par l'image, ou l'idole qui se détache à présent en vigueur sur la tourbe confuse de ses congénères.

§ v. — *Personnages divers.*

Cet exemple doit nous servir de leçon et il nous faut à tout le moins énumérer, en attendant mieux, la série complète des autres divinités masculines que nous décrivent les *sadhana*. Il serait vain de vouloir leur assigner un classement méthodique, alors que la plupart rentrent les unes dans les autres par le mélange des épithètes comme par

1. La fig. X nous dispense de décrire ce geste.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

l'emprunt des attributs. Selon l'ordre des manuscrits nous voyons passer tour à tour, multimanes, polycéphales, ornés d'attributs guerriers, parés d'ornements macabres, et tous en proie aux fureurs de l'amour et de la colère, Caṇḍamahāroṣaṇa, Heruka ou Hevajra, Saptākṣara, Buddhakapāla, Saṃvara, Vajrahūṃkāra, Mahābala, Vajrajvālānalārka, Paramāçva, Bhūtaḍāmara, Vighnāntaka, Mahākāla, et jusqu'à Gaṇapati : car cette cohue de monstres n'a de bouddhique que le fait de coudoyer des Buddhas et des Bodhisattvas dans un même recueil. Bien qu'ils répondent à une collection de surnoms qui semble avoir été imaginée tout exprès pour vérifier l'adage : *quot nomina, tot numina*, de tous il y aurait néanmoins une étude à faire, non seulement à l'aide des *sādhana* qui les évoquent, mais encore des *tantra* spéciaux qui leur sont consacrés. Au point de vue archéologique, qui est le nôtre, il manquerait malheureusement à ce travail l'un de ses éléments essentiels, à savoir des représentations indiennes. En attendant que les manuscrits du Népâl et les temples rustiques ou les ruines du Magadha nous rendent des images indigènes de ces divinités, tout ce que nous en pourrions écrire ne suggérerait à l'esprit qu'une pâle et confuse idée des types complexes que leurs reproductions tibétaines nous mettent si clairement sous les yeux[1].

1. Cf. Grünwedel, *Myth.*, fig. 84 (Saṃvara), 85 et 86 (Hevajra), 133, etc.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CHAPITRE II

LES DIVINITÉS FÉMININES

I

TARĀ.

La seule déesse qui tint une place considérable dans notre collection de miniatures était Tārā : le rôle éminent que nous étions dès lors disposés à lui attribuer dans la mythologie du Bouddhisme se trouve confirmé par notre collection de *sādhana*, où elle est encore la seule à rivaliser d'importance avec Avalokiteçvara et Mañjuçrī. Non moins de trente conjurations lui sont directement adressées sous son nom de « Sauveuse » : et il faut en ajouter autant qui l'évoquent sous les vocables de Jāṅgulī, d'Ekajaṭā, de Bhṛkuṭī et de Kurukullā : car ce ne sont là, en définitive, que de simples épithètes. A la vérité, elles ont fini par donner naissance à des personnalités assez distinctes pour « s'assister » entre elles ; mais il paraît que cela n'empêche en rien leur foncière identité, ou du moins nous n'avons aucune raison de révoquer en doute l'assurance formelle et réitérée que nous en donnent nos documents. Le procédé le plus simple et le plus pratique pour classer tant de descriptions d'une divinité à tant de formes paraît être de les ranger par couleurs[1]. On se

1. Le seul *sādhana* qui reste en dehors de ce cadre commode, l'auteur ayant oublié de spécifier la couleur de sa déesse, est une Tārā (probablement verte et

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

rappelle que Tārā assume tour à tour les cinq teintes sacrées, rouge, bleue, jaune, blanche et verte : nous commencerons par ce dernier type, qui semble avoir été le plus populaire.

§ 1. — *La Tārā verte.*

Notre premier soin sera de constater que les titres de deux des *sādhana* reproduisent les inscriptions de deux des miniatures : ce sont ceux et celles où il est question de Tārā « la grande » (*Mahattarī*) et de la « Tārā du bois d'acacias » (*Khadiravaṇī*). L'occasion est bonne pour comparer à l'image peinte son commentaire écrit. Voici toute la partie iconographique de ces textes :

... Tārāṃ çyāmāṃ, dvibhujāṃ, dakṣiṇe varadāṃ, vāme sanālendivaradharāṃ, sarvābharaṇabhūṣitāṃ, padmacandrāsane paryaṅkaniṣaṇṇāṃ vicintayet [1]...

(*Mahattarī-Tārā-sādhana* : *Mss. A*, fol. 58 *r°* ; *B*1, fol. 62 *v°* et 63 *r°* ; *B*2, fol. 73 *r°* ; *B*3, fol. 54 *v°*.)

« Tārā est (vert) foncé ; elle a deux bras ; à droite elle épand ses faveurs, à gauche elle tient la tige d'un lotus bleu ; elle est ornée de toutes les parures ; sur la lune [2] d'un lotus rose, elle est assise les jambes étroitement croisées (à l'indienne) : qu'on la conçoive ainsi... »

C'est la couleur, le geste, l'attitude de la figure centrale des miniatures **I**, 14 et 56 et **II**, 16 [3]. L'autre *sādhana* fait

pareille à la *Mahattarī-Tārā*) dite *Āryāṣṭamahābhayā*, c'est-à-dire « dont le seul rappel délivre des huit grandes craintes » ou plutôt des huit périls qui peuvent menacer les fidèles de la part des démons, de l'eau, du feu, des éléphants, des tigres, des serpents, des brigands et de la police (Yasyāḥ smaraṇamātreṇa naṣṭam aṣṭabhayānakam, etc. : *Mss. B*1, fol. 74 *v°* et 75 *r°* ; *B*2, fol. 86 *r°* et *v°* ; *B*3, fol. 65 *r°* et *v°*). — Sur ce genre d'images, cf. *P. E.*, p. 144 et n. 2.

1. *Mss. A* et *B*1 : cintayet.

2. C'est-à-dire : « sur la plate-forme blanche... ».

3. Rapprochons-en tout de suite une *Vaçya-Tārā*, apparemment prête à se rendre aux vœux de ses conjurateurs, et toute pareille : « Çyāmavarṇāṃ,

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

preuve de la même exactitude jusque dans la description des divinités assistantes (min. I, 46, pl. VII, 4 ; cf. min. I, 24, pl. VII, 2) :

... Haritām Amoghasiddhimukuṭāṃ, varadotpaladhāridakṣiṇavāmakarām; açokakāntāmāricyekajaṭāvyagra[1]dakṣiṇavāmadigbhāgāṃ, divyakumārīm[2], alaṅkāravatīṃ dhyātvā...

(*Ārya-khadiravaṇī-Tārā-sādhana : Mss. A*, fol. 57 *v°* ; *B*1, fol. 62 *v°* ; *B*2, fol. 72 *v°* ; *B*3, fol. 54 *r°* et *v°*.)

« ... Elle est verte ; elle a dans sa tiare (le Dhyāni-Buddha) Amoghasiddhi ; sa main droite fait le geste de la charité et sa main gauche porte le lotus bleu ; la Mārīcī (jaune) à la fleur d'*açoka*[3] et l'Ekajaṭā[4] (bleue) occupent à droite et à gauche une place à ses côtés ; comme une vierge céleste, elle est parée ; l'ayant ainsi conçue..., etc. »

Une autre forme toute pareille, dite *Varadā* ou « la donneuse de faveurs », ajoute à ces deux figures assistantes deux autres qui sont, à droite, Mahāmāyūrī et, à gauche, Jāṅgulī[5]. La *Dhanadā* ou « donneuse de trésors » a des comparses pour tous les points cardinaux et leurs intermédiaires : de plus elle a quatre bras dont la première paire garde la même pose et le même attribut, tandis que la seconde tient à droite le rosaire et à gauche le livre[6]. A quatre bras encore est la *Durgottariṇī*, « celle qui fait franchir les mauvaises passes », et cette fois les mains supplémentaires s'arment déjà des

vamenotpaladharāṃ, dakṣiṇe varadāṃ, bhadrāsanasthitāṃ, Amoghasiddhimukuṭāṃ dhyātvā... » (*Mss. B*1, fol. 63 *r°* et *v°* ; *B*2, fol. 73 *v°* ; *B*3, fol. 55 *r°*.)

1. *Sic* dans *Ms. A* ; les *Mss. B* ont °svagra°.

2. Les *Mss. B*2 et *B*3 ont : °kumārīsā°.

3. Sur cette forme particulière de Mārīcī, voir encore *P. E.*, min. I, 75 (pl. VIII, 5) et plus bas, p. 91.

4. Cf. plus bas, p. 75.

5. *Varada-Tārā-sādhana : Mss. B*1, fol. 63 *r°* ; *B*2, fol. 73 *r°* ; *B*3, fol. 54 *r°*.

6. Caturbhujāṃ akṣasūtravaradotpalapustakadharāṃ (*Dhanada-Tārā-sādhana : Mss. B*1, fol. 77 *r°* ; *B*2, fol. 91 *r°* ; *B*3, fol. 70 *r°* et répétition sur fol. 143 *r°* ; fin du *sādhana* sur *Ms. A*, fol. 79 *r°* et *v°*). Nous reviendrons plus bas sur la question des assistantes à propos de la *Vajra-Tārā* (cf. p. 70).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

attributs redoutables du lacet et du croc à conduire les éléphants : mais l'allure bénigne qu'elle garde par ailleurs « fait reprendre haleine (et confiance) au fidèle [1] ».

§ II. — *La Tārā blanche.*

Si de la Tārā verte nous passons à la blanche, la forme la plus simple que nous rencontrions d'abord porte l'encourageante épithète de *Mṛtyu-vañcanā* ou « Trompe-la-Mort ». Les vers qui la décrivent reviennent trop souvent dans nos quatre manuscrits pour ne pas être cités, d'autant qu'ils notent pour la première fois une particularité iconographique intéressante :

Sitāravindamadhyasthāṃ *tāṃ*bhūtāṃ candraviṣṭarām,
Ābaddhavajraparyaṅkāṃ varadotpāladhāriṇīm,

Çaraccandrakalākārāṃ [2] pṛṣṭhacandrasamāçritām,
Sarvālaṅkārasampūrṇāṃ ṣoḍaçābdavapuḥkramām...

(*Mṛtyuvañcana-Tārā-sādhana : Mss. A*, fol. 75 *r°* ; *B*1, fol. 75 *r°* ; *B*2, 88 *r°* ; *B*3, 66 *v°*.)

« Elle se tient sur le milieu d'un lotus blanc, née de la syllabe « *Tāṃ !* », ayant pour divan une lune [3] ; ses jambes sont étroitement croisées (à l'indienne) : de ses mains elle fait le geste de la charité et porte le lotus bleu : elle est pareille à un fragment de la (blanche) lune d'automne ; *elle s'adosse à une lune* ; elle est couverte de toutes les parures ; elle a le port de seize ans [4]... »

Il n'est pas besoin d'insister sur l'allure toute tradition-

1. Caturbhujāṃ, vāmena pāçaṃ, dakṣiṇenāṅkuçadhāriṇīṃ, bhaktaṃ āçvāsayantīṃ, dakṣiṇena varadāṃ, vāmena nīlotpalahastām, etc. (*Durgottariṇī-sādhana : Mss. B*1, fol. 83 *r°* ; B2, fol. 100 *r°* ; *B*3, fol. 74 *r°* et fol. 149 *r°*.)

2. *Mss.* : Çaraccandrakarā°.

3. Cf. p. 64, n. 2. — *Var.* : candrabimbāsanopari : sur un siège fait d'un reflet (du disque) de la lune.

4. *Var.* : ṣoḍaçābdavapuṣmatīm.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

nelle de cette image de Tārā, ni sur les seize ans que ces descriptions se plaisent à attribuer aux divinités ; mais si, dans nos précédentes citations, la lune revenait souvent en qualité de siège ou de plate-forme au-dessus du lotus, nous n'avions pas encore lu qu'elle servît aussi de « dossier ». Il convient de souligner au passage cette mention (qui est en même temps une interprétation) de l'auréole ronde dont sont si fréquemment environnés les personnages de nos miniatures [1].

Mais déjà les complications recommencent : c'est d'abord une « Tārā blanche » sans autre commentaire, qui à ses mains normales en ajoute une autre paire chargée de figurer devant la poitrine une *mudrā*. De plus, dans la main qui fait le geste de la charité elle tient la pierre philosophale ; et ainsi elle n'en remplit que mieux « l'espérance de tous les êtres [2] ». Une autre Tārā « blanche à six bras », et qui n'a pas d'autre nom, brandit l'arc et la flèche [3]. Mais notre intérêt se porte sur la curieuse figure de *Jāṅguli*, la sauvage charmeuse de serpents [4], qu'on invoque d'ailleurs contre leur morsure :

Jāṅgulīṃ Bhagavatīṃ bhāvayet : çuklavarṇāṃ, caturbhujāṃ, jaṭā-mukuṭinīṃ, çuklāṃçukottarīyāṃ, sitālaṅkāravatīṃ, çuklasarpair bhūṣitām, sattvaparyaṅkāsanāsīnāṃ ; mūlabhujābhyāṃ vīṇāṃ vādayantīṃ, dvitīyavāmadakṣiṇabhujābhyāṃ sitasarpābhayamudrādharāṃ, candrāṃçumālinīṃ dhyāyāt...

(*Āryajāṅguli-Tārā-sādhana : Mss. A*, fol. 77 *r°* ; *B1*, fol. 76 *r°* ; *B2*, fol. 90 *r°* et *v°* ; *B3*, fol. 68 *v°*.)

1. Pour des exemples, voir notamment *P. E.*, pl. III, VIII et IX. Bien entendu, nous prenons ici « auréole » dans son sens de gloire entourant tout le corps, et non pas de « nimbe » entourant seulement la tête.

2. Çuklāṃ, trinetrāṃ, caturbhujāṃ, bhujadvayenotpalamudrāṃ dadhānāṃ, dakṣiṇabhujena cintāmaṇiratnasamyuktavaradāṃ sarvasattvānām āçāṃ paripūrayantīṃ, vāmenotpalamañjariṃ bibhrāṇāṃ dhyāyāt... (*Sita-Tārā-sādhana : Mss. A*, 75 *v°* et 76 *r°* ; *B1*, fol. 76 *v°* ; *B2*, fol. 89 *r°* ; *B3*, fol. 67 *v°*.)

3. *Ṣaḍbhujaçuklā-Tārā-sādhana : Mss. B3*, fol. 68 *r°* ; *B2*, fol. 90 *v°*, etc.

4. Un des textes en fait explicitement une jeune sauvagesse (*Çabarākumārī*).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

« Qu'il réalise la Bienheureuse Jāṅgulī ; elle est blanche, à quatre bras, couronnée de son chignon ; blancs sont sa jupe et son châle, blancs ses ornements, blancs les serpents qui la parent ; elle est assise dans l'attitude dite *sattva*[1] ; de ses deux bras normaux elle joue du luth ; de ses deux autres mains elle tient à gauche un serpent blanc et fait à droite le geste qui rassure ; une gloire faite de rayons de lune l'environne[2] : qu'on la conçoive ainsi... »

Voilà un type caractéristique et bien fait pour donner l'espoir de quelque future identification : malheureusement on n'a point su ou voulu s'y tenir et l'on a encore imaginé tantôt une *Jāṅgulī* verte à quatre bras et tantôt une *Jāṅgulī* jaune à trois faces et à six bras, non plus musiciennes, mais armées en guerre. De même les trois *Mss. B.* nous donnent une *Viçvamātā* ou « mère universelle » dont la description est une véritable symphonie en blanc[3] ; mais le même vocable se retrouve aux dernières pages des *Mss. B2* et *B3*, à propos d'une *Saddharmāvatāraṇīrāja-Tārā* qui est jaune[4]. On sent assez combien toute cette mythologie est encore flottante : c'est seulement quand nous pouvons mettre une image et un texte face à face que nous avons vraiment l'impression de sortir du royaume des ombres.

§ III. — *La Tārā jaune.*

La première, sinon la seule Tārā jaune qui mérite par suite de nous arrêter est la *Bhṛkuṭī* « au froncement de sourcil »,

1. Pour ce qui est de la pose, cf. plus haut, p. 49, n. 1, et, pour ce qui est du costume, plus bas, p. 82, où *aṃçuka* correspond également à *paridhāna* et p. 84, n. 2.

2. Cf. plus bas, p. 86, la *var.* : sitaprabhāmālinīm. — Bhagv. Indrâjî (*loc. laud.*, pl. XXVI, n° 19) a publié une Jāṅgulī de ce type.

3. Cf. *Mss. B1*, fol. 84 *r°* ; *B2*, fol. 101 *r°* ; *B3*, fol. 74 *v°*.

4. ... Tāriṇī mātā, viçvamātā kṛpāvatī (*Mss. B2*, fol. 249 *v°* et 250 *r°* ; *B3*, fol. 190 *v°*.)

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

que les miniatures et les *sādhana* sont d'accord pour nous montrer tour à tour dans le rôle d'assistante et de personnage principal[1]. Telle nous l'avons vue aux côtés d'Avalokiteçvara et telle, à un geste près, elle reparaît isolée; il serait même inutile de répéter sa description si nous n'y trouvions la preuve que nous avons cette fois affaire à une figure dont les contours sont bien définitivement arrêtés :

... Caturbhujaikamukhīṃ, pītāṃ, trinetrāṃ, navayauvanāṃ, varadākṣasūtradharadakṣiṇakarāṃ[2], tridaṇḍikamaṇḍaludharavāmakarām, Amitābhamudritāṃ, padmacandrāsanasthāṃ, Bhagavatīṃ dhyātvā...

(*Bhṛkuṭi-sādhana : Mss. A*, fol. 109 *v°* ; *B1*, fol. 120 *v°* ; *B2*, fol. 145 *v°* ; *B3*, fol. 99 *r°*.)

« Elle a quatre bras et une seule face ; elle est jaune, à trois yeux, dans la fraîcheur de la jeunesse : de ses mains droites elle fait le geste de la charité et tient le rosaire ; de ses mains gauches elle tient le triple bâton et le vase à eau[3] ; elle est marquée de (l'image du Dhyāni-Buddha) Amitābha ; elle se tient sur la lune d'un lotus : après avoir ainsi conçu la Bienheureuse, etc. »

Toutefois nous devons signaler encore une *Vajra-Tārā* sur laquelle nous n'avons pas moins de cinq notices détaillant ses quatre faces, chacune à trois yeux, et les accessoires qu'agitent ses huit bras. En même temps elles énumèrent et décrivent, comme tout à l'heure autour de la *Dhanada-Tārā*, les quatre Tārā succédanées, dites de la fleur (*Puṣpa°*), de l'encens (*Dhūpa°*), de la lampe (*Dīpa°*) et du parfum (*Gandha°*) qui la flanquent aux quatre coins et les quatre *Yoginī* ou fées, Vajrāṅkuçī, Vajrapāçī, Vajrasphoṭī et Vajraghaṇṭā qui « gardent les quatre portes » de son « cercle magique ». On devine de quelle utilité ces textes pourraient être à l'occasion pour l'explication des peintures qui repré-

1. Cf. *P. E.*, pl. IV, 5 et pl. VIII, 1 ; et plus haut, ici même, p. 26 et 28.
2. *Sic* dans *Mss. A* et *B1* : *Mss. B2* et *B3* : varadākṣasūtradakṣiṇakaradharām.
3. Cf. p. 28, n. 2.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

sentent de ces *maṇḍala*[1]. Une variante du même motif descriptif que nous allons bientôt rencontrer à propos d'une « Kurukullā à huit bras[2] » vaut d'être dès à présent relevée. Les mêmes doubles de Tārā, fabriqués à coup d'épithètes, l'entourent ici au nombre de huit ; mais non contentes d'occuper chacune l'un des huit points du compas, ces assistantes s'adjugent également en partage l'un des huit pétales (*dala*) du lotus dont la figure centrale occupe le péricarpe (*karṇikā*). Il n'est pas sans intérêt de constater que cette disposition a été réalisée autrement qu'« en pensée », ainsi qu'on peut voir sur une sorte de petit sanctuaire portatif en bronze, d'origine probablement népâlaise et sûrement d'un joli travail, qui est conservé au Musée de Calcutta (fig. 5). Le lotus supporté par un piédestal peut à volonté ouvrir ou fermer ses lamelles articulées ; à chacune d'elles est adossée une divinité. Quant à la déesse qui siège sur le cœur, les jambes étroitement croisées à l'indienne, les attributs de ses huit bras, à commencer par la foudre, et l'arrangement de ses quatre visages vont nous faire reconnaître une *Vajra-Tārā* ; il suffit de lire :

Mātṛmaṇḍalamadhyasthāṃ Tārādevīṃ vibhāvayet :
Aṣṭabāhuṃ caturvaktrāṃ, sarvālaṅkārabhūṣitām,

Kanakavarṇābhāṃ[3] bhavyāṃ, kumārīlakṣaṇojjvalām,
Viçvapadmāsanāsīnacandrāsanasusaṃsthitām,

Pītakṛṣṇasitārakta-savyāvartacaturmukhām,
Pratimukhaṃ trinetrāṃ ca vajraparyaṅkasaṃsthitām,

Raktaprabhāṃ, caturbuddhamukuṭīṃ, vajraçaraçaṅkhavarada-

1. Pour des spécimens de ces figures géométriques ou diagrammes inscrivant les uns dans les autres cercles et carrés et logeant parfois jusqu'à 200 divinités dans les intervalles des lignes, voir la collection Hodgson, à la Bibliothèque de l'Institut de France (*Nép.* 7, 8 et 10), le *ms.* n° 8898 du British Museum, etc.

2. Il s'agit de celle qui est mentionnée plus bas, p. 74 : ajoutons que la description de l'entourage du *Padmanarteçvara* (cf. plus haut, p. 37) est conçue sur le même modèle.

3. *Mss.* : ṇibhām.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

dakṣiṇalasatkarām [1], utpalacāpavajrāṅkuçavajrapāçasatarjanīvāmalasatkarām [2]...

(*Vajra-Tārā-sādhana : Mss. A*, fol. 64 *v°* ; *B*1, fol. 65 *v°* ; *B*2, fol. 76 *v°* ; *B*3, fol. 57 *r°*.)

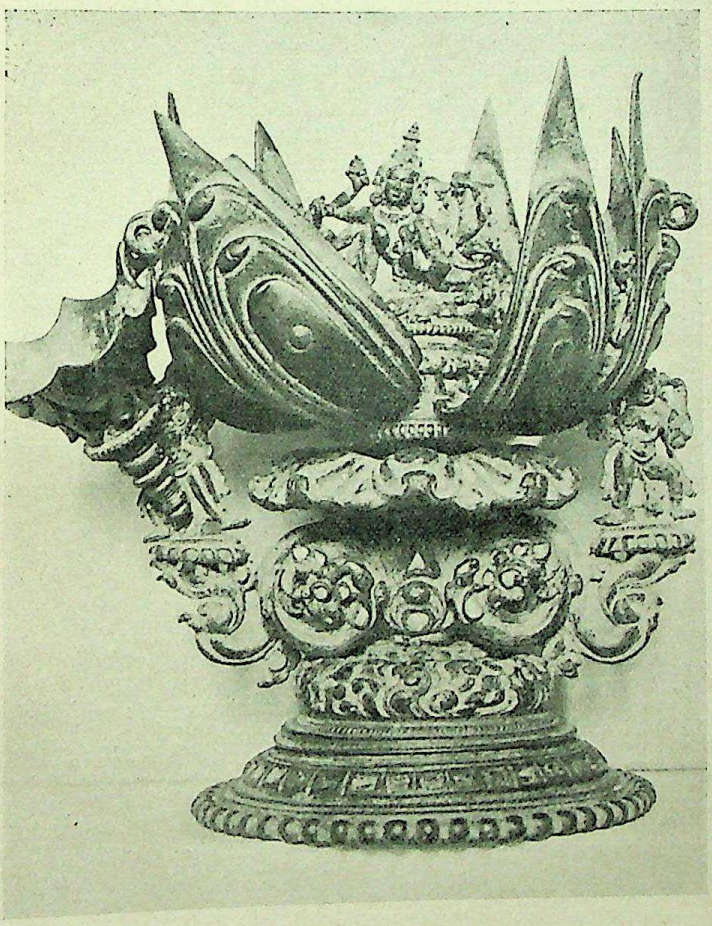


Fig. 5. — Vajra-Tārā.

(Bronze conservé au Musée de Calcutta. Hauteur 0m,15).

« Qu'il réalise, assise au milieu du cercle (magique) des mères, la

1. *Mss.* : °varadasaddakṣiṇa°.
2. *Mss. B*2 et *B*3 : °rajāṅkuça ; *Mss. A* : °pāçatarjanī° ; *Mss.* °vāmasatkarām.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

déesse Tārā : elle a huit bras, quatre visages ; toutes les parures la parent : elle est couleur d'or ; elle est bénigne[1] ; elle resplendit de tous les signes distinctifs d'une jeune vierge ; un siège fait d'un lotus pleinement épanoui supporte, comme siège, une lune sur laquelle elle se tient ; jaune, noire, blanche, rouge sont successivement, en tournant (de sa gauche) vers sa droite, ses quatre faces ; par face elle a trois yeux ; elle se tient les jambes étroitement croisées ; une gloire rouge l'environne[2] ; quatre Buddhas siègent dans sa tiare ; la foudre, la flèche, la conque et le geste de la charité brillent à ses mains de droite ; le lotus bleu, l'arc, le croc orné du foudre et le lacet à poignées de foudre joint à l'index levé brillent à ses mains de gauche... »

Reste une dernière Tārā jaune que l'on croirait furibonde si son nom de *Prasannā* ne nous apprenait au contraire qu'elle est « sereine » et, par suite, favorable. Sans doute elle est ainsi nommée par antiphrase, comme les Euménides des Grecs : du moins ses huit visages rivalisent entre eux de laideur et ses seize bras brandissent toute une panoplie[3]. Mais ce genre d'épouvantail a fini de nous émouvoir et nous passons outre.

§ IV. — *La Tārā rouge.*

On ne nous cite comme telle que Kurukullā : mais celle-ci est Tārā en personne, si même elle n'est le « cœur de Tārā ». C'est l'ordinaire recours des amants en peine : en règle générale, nous est-il dit naïvement, celui qui l'évoque, c'est qu'il a des ennuis avec les femmes[4] ; et c'est à l'écart de toute

1. *Bhavyā* est ici synonyme de *saumyā*.

2. Comme la déesse est couleur d'or, cette « lueur rouge » ne peut que l'entourer d'une auréole. Nous traduisons donc *raktaprabhām* comme équivalant à *raktaprabhāmaṇḍalām*.

3. *Mss. B*1, fol. 85 *r°* ; *B*2, fol. 101 *v°* ; *B*3, fol. 75 *r°*.

4. Prāyeṇa Bhagavatiṃ bhāvayataḥ strīṇām upadravo bhavati (*Mss. B*3, fol. 107 *r°*, etc.). — On sait que le rouge est la couleur de l'amour (cf. V. Henry, *La Magie dans l'Inde antique*, p. 121.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

femme qu'il faut l'évoquer[1]. Telle est encore la raison pour laquelle on imagine volontiers au-dessous d'elle, « juché sur Rāhu, le dieu de l'amour en compagnie de son épouse et en proie au trouble le plus vif[2] ». Conjurée selon les règles, la déesse ne manque pas de faire « connaître ses volontés soit directement, soit en songe[3] ». Ajouterons-nous que son seul rappel suffit infailliblement pour faire des dieux, des démons et des hommes autant d'esclaves au service de son dévot[4] ? Mais peut-être en avons-nous déjà assez dit pour inspirer quelque curiosité de la connaître :

... Bhagavatīṃ[5] raktavarṇāṃ, raktapadmacandrāsanāṃ, raktāmbarāṃ, raktakirīṭavatīṃ[6] ; caturbhujāṃ ; savye 'bhayapradām, anyena samāpūritaçarāṃ ; vāma ekena ratnacāpadharām, apareṇa raktotpaladharām ; Amitābhamukuṭāṃ, Kurukullaparvatodaranivāsinīṃ, çṛṅgārarasojjvalāṃ, navayauvanāṃ Kurukullāṃ bhāvayet...

(*Kurukullā-sādhana : Mss. A*, fol. 85 *r°* et *v°* ; *B*1, fol. 141 *r°* ; *B*2, fol. 166 *r°* et *v°* ; *B*3, fol. 114 *v°* et 115 *r°*.)

« La Bienheureuse est de couleur rouge : rouge est le lotus où elle est assise (à l'indienne) sur une lune[7] ; rouge est son vêtement, rouge sa couronne ; elle a quatre bras ; à droite elle fait le geste qui rassure et de l'autre main bande la flèche ; à gauche, d'une main elle tient l'arc précieux[8] et de l'autre le lotus rouge ; Amitābha siège dans sa

1. Prathamaṃ tāvan mantrī kvacin manonukūle sthāne strījanasaṃsargādirahite... *(ibid.)*

2. Cf. *Mss. B*1, fol. 121 *r°* ; *B*2, fol. 147 *r°* ; *B*3, fol. 101 *r°* :

Raktapadmāsanādhastād Rāhus, tasyopari sthitaḥ
Kāmadevaḥ sapatnīko bhāvanīyo 'tivihvalaḥ ;

Cf. la *variante* : Rāhumastakasthitasapatnīkakāmadevopari sthitām.

3. Svapne sākṣād vā pratyādeço bhavati...

4. Yasyāḥ smaraṇamātreṇa sadevāsuramānuṣāḥ
Dhruvaṃ kiṃkaratāṃ yānti Kurukullāṃ namāmi tām !

Var. du dernier *pāda* : tāṃ namasyāmi Tāriṇīm.

5. Manque dans *Ms. A*.

6. *Ms. A* : °kirīṭivatīm.

7. *Var.* plus explicites sur l'attitude : vajraparyaṅkiṇīm, vajraparyaṅkasthitām.

8. *Var.* : l'arc est de fleurs et la flèche faite d'un bouton de lotus : ākarṇākṛṣṭaraktotpalakalikāçaravirājitakusumacāpadharām.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

tiare ; elle habite le creux de la montagne de Kurukullā [1] ; elle rayonne d'émotion amoureuse, en la fraîcheur de sa jeunesse : qu'ainsi l'on réalise Kurukullā... »

Cette citation est commune à nos quatre manuscrits de *sādhana* : l'image correspondante se retrouve également dans les deux manuscrits à enluminures (Min. **I**, 53 [pl. VIII, 2] et **II**, 27). Ici encore nous laissons au lecteur le soin de constater l'accord de tous les détails, y compris celui de la grotte ouverte dans une montagne. Sur un point même l'inscription de la première miniature vient compléter les données des textes en nous apprenant que la montagne de Kurukullā appartenait au pays de Lāṭa, dans l'Inde occidentale.

Jusqu'ici nous marchions sur un terrain solide : de nouveau nous allons perdre pied. Voici d'abord sortir, l'une du *Hevajra-tantra*, l'autre de l'Uḍḍiyāna *(Uḍḍiyāna-vinirgata°)* deux autres Kurukullā, toutes deux montées sur un cadavre et enlaidies de fureur par leurs dents proéminentes, leur langue dardée, leurs yeux rouges et ronds, leurs cheveux hérissés et leur coiffure ornée de cinq crânes : elles ont du moins l'avantage, avec leur croc et leur lacet, de fournir l'exact prototype des images tibétaines les plus courantes [2]. Mais voici à présent une « Kurukullā à six bras » *(Ṣaḍbhuja-k°)* et une autre « à huit bras » *(Aṣṭabhuja-k°)* qui reproduisent avec leur première paire de mains le geste que nous avons déjà vu plus haut à Trailokyavijaya (fig. 4) : encore celles-ci, comme les précédentes, ne font-elles qu'exagérer l'amour du rouge, à tel point qu'elles se tiennent, au lieu d'une lune, sur un soleil. Mais quoi, ne vient-on pas, pour comble d'embrouillement, nous parler d'une Kurukullā qui serait blanche ! Cette fois il faut quitter la partie : et l'élémentaire

1. *Var.* : Kurukullādriguhāntaḥsthāṃ : il s'agit bien d'une grotte s'ouvrant dans la montagne.

2. Cf. Grunwedel, *Myth.*, fig. 127-8.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

sagesse est de nous en tenir pour l'instant à la forme attestée par les miniatures.

§ v. — *La Tārā bleue.*

La forme bleue ou noire — nous avons déjà dit que pour les iconographes indiens les deux mots sont synonymes — est, par définition, l'incarnation la plus terrible et horrible de Tārā. C'est sous cette couleur qu'elle prend les noms d'Ugrā (la farouche) ou encore d'Ekajaṭā (mot à mot : celle qui n'a qu'un seul chignon). A la vérité, une assistante de ce dernier nom se tient aux côtés de la Tārā verte ; et ceci tendrait à faire croire qu'elle avait une existence indépendante de cette divinité, si nous ne savions que cette dernière se plaît, en tant que protagoniste, à s'entourer de ses doublures (cf. plus haut, p. 65 et 69). Il est, d'ailleurs, assez clair, d'après nos textes, que le lien originel qui rattachait à la déesse la personnification de son épithète n'était pas encore coupé dans la conscience des dévots. Nous en avons une double preuve : les *sādhana* d'Ekajaṭā l'appellent Tārā[1] ; les *sādhana* de la Tārā bleue l'appellent Ekajaṭā.

C'est, en effet, cette dernière que nos textes nous enseignent à évoquer sous le nom de la « noble Tārā à la mode de la Grande Chine » ; pour changer, nous en donnerons une description en vers :

... Tato *hūṃ*-kārajāṃ paçyet karttṛkāṃ [2] bījabhūṣitām
Karttṛpariṇataṃ dhyāyād ātmānaṃ Tāriṇīsamam :
Pratyālīḍhapadāṃ ghorāṃ muṇḍamālāpralambitām
Kharvalambodarāṃ bhīmāṃ nīlanīrajarājitām ;

1. Ataḥ paraṃ pravakṣyāmi yathākalpopadeçataḥ
Tārāṃ Ekajaṭāṃ nāmnā natvā tasyāḥ prasādhanam.

(*Mss. B*1, fol. 89 *v°* ; *B*2, 106 *v°* ; B3, 78 *r°*) ; voir encore p. 76.

2. *Mss.* : karttikāṃ.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Tryambakaikamukhīṃ [1] divyāṃ ghorāṭṭahāsabhāsurām
Suprahṛṣṭāṃ çavārūḍhāṃ nāgāṣṭakavibhūṣitām,

Raktavartulanetrāṃ ca vyāghracarmāvṛtākaṭim [2]
Navayauvanasaṃpannāṃ pañcamudrāvibhūṣitām,

Lalajjihvāṃ mahābhīmāṃ sadaṃṣṭrotkaṭabhīṣaṇām
Khaḍgakarttṛkarāṃ savye vāmotpalakapāladhām [3],

Piṅgograikajaṭāṃ dhyāyān maulāv Akṣobhyabhūṣitām...

(*Mahācīnakrama-Tārā-sādhana* [4] : *Mss. A*, fol. 74 r^o ; *B*1, fol. 74 v^o ; *B*2, fol. 87 v^o ; *B*3, fol. 66 r^o.)

« Ensuite, qu'il contemple un couteau né de la syllabe « *Hūṃ !* » et lui-même orné de ce germe et qu'il se conçoive comme développé de ce couteau et identique à la Sauveuse : elle est debout et fendue vers la droite [5], terrifiante, laissant pendre une guirlande de têtes coupées, naine, et obèse, terrible, resplendissante (de la teinte) du lotus bleu [6] ; elle a une face et trois yeux ; surnaturelle, elle éclate en un gros rire terrifiant ; toute frissonnante de joie, elle est montée sur un cadavre et parée des huit serpents ; ses yeux sont rouges et ronds ; une peau de tigre vêt ses hanches ; elle est dans la fleur de sa jeunesse [7], parée des cinq *mudrā* [8] ; langue dardée, toute terrible, ses dents inspi-

1. *Sic* dans *Ms. A* = tryakṣaka^o ; le *Ms. B*1 a : tryasraka^o et les *Mss. B*2 et *B*3 : Atryasraka^o.

2. La lecture des *Mss.* : ^{o}āvṛtākaṭi (*B*3 : ^{o}karti) suppose une formation de composé irrégulière, mais ^{o}āvṛtakaṭi ferait un vers faux. La correction ^{o}āvṛtākṛtim, ici satisfaisante, ne serait pas de mise plus bas, p. 78.

3. *Ms. A* : ^{o}dharām, ce qui est meilleur pour le sens, mais fausse le vers.

4. M. Sylvain Lévi me signale un intéressant rapprochement entre le titre de ce *sādhana* et celui du *Mahācīnakramācāratantra*, également consacré à Tārā : cf. son *Népal*, I, p. 345 et sqq.

5. *Var.* : elle serait debout et fendue vers la gauche au milieu d'un crâne plein de sang :

Raktapūrṇakapālasya madhya ālīḍhasaṃsthitām.

6. *Var.* : elle a l'éclat du saphir (et en illumine les trois mondes) : indranīlaprabhām, etc.

7. *Var.* : on lui donnerait seize ans : dviraṣṭavatsarākārām.

8. Il doit être question ici, non plus de gestes des doigts, mais de marques d'attributs divins imprimées sur le corps.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

renî l'épouvante[1] ; à droite elle tient l'épée et le couteau, à gauche le lôtus bleu et le crâne ; elle a un chignon unique, roux, farouche[2] : Akṣobhya pare sa coiffure ; qu'on la conçoive ainsi, etc... »

Qui a lu cette description de la Tārā bleue a lu celles qui sont consacrées un peu plus loin dans les manuscrits à Ekajaṭā : d'autre part, celle-ci ne diffère, en tant que personnage principal, de l'assistante de la Khadiravaṇī ou de la Varadā (cf. plus haut, p. 65)) que par une paire de bras supplémentaire. Il serait donc inutile d'entasser de nouvelles répétitions : mieux vaut profiter de l'essai de classification méthodique qu'un honnête mythographe s'est imposé la peine de dresser pour nous, en quoi il s'est acquis plus de mérite encore qu'il ne pense[3]. D'après le curieux colophon, que nous reproduisons tout au long, de ce *sādhana*, il s'agirait de l'Ekajaṭā « érigée chez les Tibétains par le révérend Nāgārjuna ». Quoi qu'il faille penser de l'attribution du type de la déesse, il est heureux pour le célèbre docteur que le texte ne soit pas également mis à son compte : car la grammaire et la métrique y sont également déplorables, au moins sous la forme où nous l'ont transmis nos manuscrits :

Athātaḥ saṃpravakṣyāmi dvibhujaikajaṭāsādhanam [4]
Piṅgograikajaṭāṃ devīṃ karttṛkaroṭadhārikām [5] ;

Tathā caturbhujāṃ devīṃ kalpoktāṃ ca bravīmy aham
Çarakhaḍgadharāṃ savye vāme cāpakaroṭakam ;

1. *Var.* : ses dents (légèrement proéminentes) lui déforment quelque peu le visage : iṣaddaṃṣṭrākarālāsyām.

2. *Var.* : Āpiṅgaikajaṭām, piṅgalaikajaṭām, etc.

3. Selon la coutume bouddhique, l'auteur du *sādhana* souhaite que tout le mérite qu'il s'est acquis à le composer serve à rendre tous les êtres vivants pareils à la Sauveuse :

Tārāyāḥ sādhanaṃ kṛtvā yat puṇyaṃ sāditaṃ mayā,
Tena prāṇijanāḥ sarve bhavantu Tāriṇīsamāḥ !

4. Le vers est faux pour l'amour du sens.

5. Les *Mss.* écrivent, comme d'habitude : kartti°.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Tathāṣṭabhujāyās tu [1] vakṣyāmi kramasaṃgatam
Savye khaḍgaçaravajraṃ karttṛkācaturthaiva ca,

Cāpotpalaparaçuṃ ca vāme karoṭadhārikām:
Kṛṣṇavarṇā mātāḥ sarvā vyāghracarmāvṛtākaṭim [2],

Ekavaktrās trinetrāç ca. . . . . .

Ekajaṭāsādhanaṃ samāptam; Ārya-Nāgārjuṇapādair Bhoṭeṣūddhṛtā: iti.

(*Mss. B*1, fol. 94 *r*° et *v*°; B2, fol. 112 *r*° et 113 *v*°; *B*3, fol. 81 *r*°.)

« Or donc je vais dire la conjuration de l'Ekajaṭā à deux bras, la déesse au chignon unique, farouche et rougeâtre, porteuse du couteau et du crâne. Puis à quatre bras je l'énoncerai dans les règles, portant la flèche et l'épée à droite, à gauche l'arc et le crâne. Puis à huit bras je la dirai en bon ordre, à droite tenant l'épée, la flèche et le foudre, et en quatrième lieu le couteau ; à gauche l'arc, le lotus bleu, la hache et enfin le crâne. Toutes sont conçues comme de couleur bleue, les hanches vêtues d'une peau de tigre, à un seul visage, à trois yeux, etc... »

Suit l'ordinaire description et que nous avons déjà lue. Nous nous bornerons à deux remarques. Tout d'abord l'emploi de l'arc et de la flèche paraît une invention particulière à l'auteur de ce morceau; du moins nous n'en trouvons pas trace dans les autres notices sur la forme à quatre bras. En second lieu, il s'arrête court après la forme à huit bras ; mais il en est encore une « à vingt-quatre bras et à douze faces, montée sur les quatre Māras, debout sur un crâne blanc et fendue vers la droite [3], etc. ». Seriez-vous

1. *Sic*, mais il manque une syllabe au *pāda*; lire : tasyā(ḥ).

2. *Sic* : ces épithètes étant supposées au nominatif pluriel féminin, on attendrait au moins °kaṭāḥ (comme équivalent de °kaṭyaḥ); encore le composé serait-il irrégulier.

3. Dvādaçamukhāṃ, mahākṛṣṇavarṇāṃ, caturviṃçatibhujāṃ, caturmārasamākrāntāṃ, çvetakapālopari pratyālīḍhapadāṃ, etc. (*Mss. B*1, fol. 91 *r*°; *B*2, fol. 108 *v*°; *B*3, fol. 79 *r*°.)

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

curieux de connaître tout son arsenal ? Il est assez complet et comprend :

	A DROITE :	A GAUCHE :
1.	l'épée *(khaḍga)*	l'arc *(dhanus)*
2.	le foudre *(vajra)*	le lacet *(pāça)*
3.	le disque *(cakra)*	l'index levé *(tarjanī)*
4.	le bouquet de joyaux *(ratnacchaṭā)*	le drapeau *(patākā)*
5.	le croc *(aṅkuça)*	la massue *(gadā)*
6.	la flèche *(çara)*	le trident *(triçūla)*
7.	la lance *(çakti)*	la coupe *(caṣaka)*
8.	le marteau *(mudgara)*	le lotus bleu *(utpala)*
9.	la massue *(musala)*	la clochette *(ghaṇṭā)*
10.	le couteau *(karttṛkā)*	la hache *(paraçu)*
11.	le tambourin *(ḍamaru)*	la tête de Brahmā *(brahma-çiras)*
12.	le rosaire *(akṣamālā)*	le crâne *(kapāla)*

Après cela il faut tirer l'échelle. Bornons-nous à signaler, pour finir, une Tārā à quatre bras et qui pousserait l'éclectisme jusqu'à être à la fois de toute forme et de toute couleur [1]. Le programme paraît assez difficile à réaliser ; mais il ne faut jamais défier un artiste bouddhique en veine de ce que nous appellerions « byzantinisme » : et, en fait, il existe de ces images de divinités *viçvarūpa* [2] !

1. Caturbhujāṃ, raktaçyāmakṛṣṇaçuklavarṇāṃ, viçvarūpāṃ, etc. (*Mss. B*1, fol. 86 *r°* ; *B*2, fol. 103 *r°* ; *B*3, fol. 75 *v°*.)

2. Collection Hodgson, à la Bibliothèque de l'Institut de France ; *Nép.* 2. — Pour épuiser la liste des Tārā, citons enfin celle « au piédestal » *(Pīṭha-Tārā)* qui ne paraît que dans les *Mss. B*2, fol. 250 *r°* et *v°* et *B*3, fol. 191 *r°*.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

II

LES DÉESSES BÉNIGNES

La figure de Tārā présente ainsi un curieux mélange de formes bénignes *(saumya)* ou terrifiantes *(ghora)*. Peut-être ce petit fait d'expérience nous fournit-il provisoirement le meilleur indice de classification pour les divinités féminines qu'il nous reste encore à examiner. Sur le nombre nous en trouvons au moins quatre qui semblent garder en toute circonstance leur aspect propice, ou, comme disent les Indiens, « apaisé » *(çānta)* : c'est à savoir Cundā, Vasudhārā, Prajñāpāramitā et Uṣṇīṣavijayā : de toutes, nous possédons des images. Chose curieuse à constater, ce sont les monuments figurés qui nous en présentent les types les plus complexes et les plus chargés d'accessoires. Au contraire nos textes ont fait à leur sujet la gageure de nous étonner par la sobriété inattendue de leurs évocations.

§ 1. — *Cundā.*

Prenons pour commencer Cundā (cf. *P. E.*, p. 142 et sqq.). Nos miniatures nous en montrent deux répliques, l'une à quatre bras (*P. E.*, min. **I**, 58 [pl. VIII. 3 et cf. fig. 24] et **II**, 32), l'autre à seize (*P. E.*, min **I**, 51 : pl. VIII. 4 et cf. fig. 25). Notre collection de *sadhana*, plus raisonnable, ne

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

connaît que la première. En voici, choisie entre trois, une description commune à nos quatre manuscrits :

... Tataç *cuṃ*-niṣpannāṃ Cundāṃ[1] çaraccandraprabhāṃ, (ekamukhāṃ[2]), caturbhujāṃ, sarvālaṅkārabhūṣitāṃ, dakṣiṇe varadāṃ, vāme pustakapadmadharāṃ, çeṣabhujābhyāṃ[3] pātradharāṃ ; padmacandre sattvaparyaṅkāsināṃ bhāvayet...

(*Cundā-sādhana : Mss. A*, fol. 113 *v°* ; *B*1, fol. 95 *v°* ; *B*2, fol. 114 *r°* ; *B*3, fol. 81 *v°* et 82 *r°*.)

« Puis, qu'on réalise, née de la syllabe : « *Cuṃ !* », Cundā : elle a l'éclat de la lune d'automne[4], une face, quatre bras ; elle est parée de tous les ornements : à droite elle fait le geste de la charité, à gauche elle tient un lotus rose surmonté d'un livre[5] ; des deux bras qui lui restent elle tient un vase à aumônes : elle est assise, sur la lune d'un lotus, dans l'attitude dite *sattva*... »

Un autre texte ajoute qu'elle porte Vajrasattva dans sa coiffure[6]. En comparant cette description à nos peintures, on aura vite fait de voir que celles-ci ne s'en écartent matériellement que sur deux points : au lieu d'abaisser l'une des mains droites en *varamudrā*, elles la font se redresser pour élever, symétriquement au livre, le rosaire, sans que d'ailleurs ces attributs aient pour support un lotus[7] ; la seconde différence, plus grave, porte sur la couleur, que les *sādhana* disent blanche, que les miniatures font rougeâtre. Nous insistons

1. Le *Ms. B*2 écrit : Cundrām.
2. Suppléé du texte précédent.
3. *Sic* dans *Ms. A* ; *B*1 et *B*2 ont °bhujāṃ ; *B*3 a : °bhuja°.
4. Nous avons déjà vu que cette phraséologie revient à dire qu'elle est blanche.
5. *Var.* précisant le sens : pustakāṅkitapadmadharāṃ.
6. Vajrasattvamukuṭāṃ. — Pour ce qui est de la pose, cf. plus haut p. 68 et 49.
7. Cette pratique, déjà stipulée ici par nos textes, est devenue courante dans les images tibétaines ; cf. au contraire un peu plus bas, p. 83. Ces variations de style sont à retenir en attendant que le jour vienne d'écrire une histoire détaillée de l'art bouddhique.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

sur leur désaccord en raison des leçons de prudence qu'il comporte : mais peut-être ont-ils, les uns et les autres, raison.

§ II. — *Prajñāpāramitā.*

C'est ainsi que les *sādhana* distinguent en termes exprès une Prajñāpāramitā qui est blanche et une autre qui est jaune : or nous ne nous souvenons pas d'en avoir rencontré d'autre que cette dernière, aussi bien sur les feuillets que sur les tablettes des quelques manuscrits enluminés que nous connaissons. Mais il va de soi qu'une enquête aussi courte ne nous autorise nullement à contester le droit de la première[1] à l'existence. Tout ce que nous pouvons dire est que la Prajñāpāramitā jaune, attestée de deux côtés à la fois, est pour le moment la plus authentique. En voici, sous sa forme la plus simple, une description « résumée » :

Pūrvoktavidhānena çūnyatābhāvanānantaraṃ raktapadme candrasthapita-*dhīḥ*-kāraparipatāṃ Prajñāpāramitāṃ, pītām[2], Akṣobhyāntaḥsthajaṭāmukuṭinīṃ, vyākhyānamudrādharāṃ, pustakasahitanīlotpalasya[3] vāmapārçve dhāriṇīṃ, paṭṭāmçukottarīyāṃ, divyavastrālaṅkāriṇīm ity evaṃ dhyātvā...

(*Pītavarṇa-samkṣipta-Prajñāpāramitā-sādhana* : *Mss. A*, fol. 95 *r°* ; *B*1, fol. 110 *r°* ; *B*2, fol. 133 *r°* ; *B*3, fol. 91 *r°*.)

« Qu'on procède comme ci-dessus jusques et y compris la méditation sur la notion du vide : au-dessus d'un lotus rose, sur une lune, la syllabe « *Dhīḥ !* » jaune engendre la Prajñāpāramitā, jaune ; Akṣobhya siège à l'intérieur de son chignon façonné en tiare ; elle fait le geste de

1. Toutefois il est permis de se demander si ce type n'est pas le résultat d'une confusion entre la Prajñāpāramitā et la forme blanche, tenant ce même livre, de Sarasvatī (cf. plus bas, p. 89).

2. Manque dans les *Mss. B*2 et 3.

3. *Mss.* : pala°.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

l'enseignement ; sur son côté gauche elle porte un lotus bleu surmonté d'un livre ; d'étoffe fine sont sa jupe et son châle[1], célestes les vêtements qui la parent ; après l'avoir conçue ainsi... »

On le voit, la Prajñāpāramitā échappe à la règle générale qui assigne comme « germe » *(bīja)* à chaque divinité la première syllabe de son nom, seulement nasalisée : mais le rapport, qui n'existe pas ici dans le son, se retrouve dans le sens : la « science transcendantale » sort de la syllabe « *Dhīḥ* » qui signifie « pensée ». Par ailleurs, elle a bien la pose de la Prajñāpāramitā de la colline du Gṛdhrakūṭa, telle que la représentent les min. **I**, 5 et **II**, 3 (*P. E.*, pl. IX, 3). Sur un point seulement les textes et les images sont également flottants. D'après la citation précédente c'est un lotus bleu qui, passant sous le bras gauche, supporterait le livre dont la déesse est la personnification ; ailleurs un tel lotus passe sous les deux bras[2] ; ailleurs encore ce ou ces lotus ne sont plus bleus mais roses[3] : et ce sont aussi deux lotus roses, mais sur lesquels l'artiste a oublié les livres, que nous voyons se recourber de chaque côté de la figure centrale de la min. **I**, 5.

Quant à la Prajñāpāramitā à quatre bras, la seule différence entre les *sādhana* et les miniatures (cf. *P. E.*, pl. IX, 4) consiste, comme tout à l'heure à propos de Cundā, en ce que la seconde main gauche tient directement le livre, sans l'intermédiaire d'aucun lotus, et que la main droite correspondante, au lieu de figurer une *mudrā* (cette fois l' « absence de crainte »), est encore relevée pour tenir le rosaire. Il semble qu'il y ait là, de la part des artistes, une recherche de symé-

1. Cf. plus haut, p. 68, n. 1 et plus bas, p. 84, n. 2.

2. *Var.* : vāmadakṣiṇapārçva utpalasthaprajñāpāramitāpustakadhāriṇīm...

3. *Var.* : vāmapārçvasthitapadmamadhye P°- pustakadh°, ou (dans la description d'une P° blanche) P°- pustakāṅkitakamaladvayaṃ vāmadakṣiṇapārçvayor antarotthitaṃ saṃdhārya...

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

trie à laquelle les mythographes se sentaient moins rigoureusement astreints :

... Prajñāpāramitāṃ jaṭāmukuṭinīṃ, caturbhujāṃ, ekamukhīṃ ; hastadvayena dharmamudrādharāṃ, nānāratnābharaṇabhūṣitāṃ, suvarṇavarṇojjvalāṃ ; vāmabhujāsaktaprajñāpāramitānvitanīlotpaladharāṃ, vicitravastraparidhānottarīyāṃ, dakṣiṇahastenābhayapradāṃ, raktapadmopari candrāsane vajraparyaṅkasthāṃ, Bhagavatīṃ vibhāvya...

(*Kanakavarṇa-Prajñāpāramitā-sādhana* : *Mss. B*1, fol. 112 *v*° ; *B*2, fol. 135 *r*° et *v*° ; *B*3, fol. 93 *r*°.)

« La P° a un chignon en forme de tiare, quatre bras, une face ; avec une paire de mains elle fait le geste (de l'enseignement) de la loi[1] ; maints ornements précieux la parent ; elle resplendit de la couleur de l'or ; sa (deuxième) main gauche tient (un exemplaire de) la Prajñāpāramitā posé sur un lotus bleu ; d'étoffe diaprée sont sa jupe[2] et son châle ; de sa (deuxième) main droite elle fait le geste qui rassure ; au-dessus d'un lotus rose, sur une lune comme siège, elle se tient les jambes étroitement croisées : ayant ainsi réalisé la Bienheureuse... », etc.

§ III. — *Vasudhārā*.

La description de cette divinité est pour les *sādhana* une nouvelle occasion de déployer une modération surprenante. Nos miniatures ne donnaient pas moins de six bras à la déesse de l'abondance (cf. *P. E.*, min. **I**, 61 [pl. IX, 1] et **II**, 29) : nos textes, quittes à mettre parfois les accessoires doubles, se bornent à lui attribuer une forme strictement

1. Il faut lire : dharmacakramudrādharām : mot à mot « de la roue de la loi ».

2. Le *paridhāna* correspond à la *dhoṭī* qui est un jupon ouvert et à pans relevés (cf. *P. E.*, p. 71) et recouvre les membres inférieurs à partir de la taille. L'*uttarīya* enveloppe le buste comme le moderne *sārī*, mais est réduit sur les images aux dimensions d'une simple écharpe. Il est fait plus bas mention d'une troisième pièce du vêtement féminin (p. 94, n. 4).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

humaine, et nous ne voyons même pas qu'il soit fait mention d'un troisième œil. Au reste la couleur est la même et les attributs retenus sont parmi les plus importants et les plus symboliques, à savoir le geste de la charité et l'épi avec ou sans « vase de fortune » :

Pūrvoktavidhānena pīta-*vaṃ*-kāraparinatāṃ, dvibhujaikamukhīṃ, pītāṃ, navayauvanābharaṇavastravibhūṣitāṃ, dhānyamañjarīnānāratnavarṣaghaṭavāmahastāṃ, dakṣiṇena[1] varadāṃ, anekasakhījanaparivṛtāṃ, viçvapadmacandrāsanasthāṃ[2], Ratnasambhavamukuṭinīṃ...

(*Vasudhārā-sādhana : Mss. A*, fol. 108 *r°* et *v°* ; *B*1, fol. 156 *r°* ; *B*2, fol. 181 *v°* ; *B*3, fol. 127 *v°*.)

« Qu'on procède comme il a été dit ci-dessus : de la syllabe « *Vaṃ !* » jaune se développe (Vasudhārā) à deux bras, à une face, jaune ; parée de vêtements et d'ornements tels qu'il sied à sa prime jeunesse, de la main gauche elle tient l'épi de grain et un vase d'où pleuvent quantité de joyaux[3], de sa main droite elle épand ses faveurs ; maintes compagnes l'entourent ; elle se tient assise sur la lune d'un lotus épanoui ; Ratnasambhava siège dans sa tiare[4]... »

Quant à ces compagnes dont il est question, ce sont ou bien quatre déesses succédanées et pareilles, Vasundharā, Vasuçrī, Vasumukhī, et Vasumatī, ou encore les huit *Yakṣiṇī* : Bhadrā, Subhadrā, etc., que l'on retrouve encore avec leur maîtresse *(nāyikā)* autour de Jambhala[5].

1. *Ms. A* : dakṣine.
2. *Ms. A* : °sthitāṃ.
3. *Var.* : l'épi seul ; les miniatures représentent naturellement un épi de riz.
4. *Var.* : son Dhyāni-Buddha serait Akṣobhya ; mais Ratnasambhava paraît bien mieux en situation. Cf. plus haut, p. 53.
5. On peut comparer le *maṇḍala* de Vasudhārā qui fait partie de la collection Hodgson à la Bibliothèque de l'Institut de France (*Nép.* 8).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

§ IV. — *Uṣṇīṣavijayā.*

Cette divinité était absente de nos miniatures : aussi l'une des statues magadhiennes que nous avions photographiées au Musée de Calcutta, encore qu'il fût aisé de l'identifier à l'aide de ses répliques tibétaines, était restée pour nous sans attaches indiennes précises[1], et nous nous étions abstenus de la publier. Cette attente est aujourd'hui récompensée par la facilité que nous avons d'y joindre son commentaire en sanskrit. L'un des trois *sādhana* qui la décrivent a déjà été publié par M. Grünwedel[2] : on le trouvera au *Ms. A*, fol. 115 *r°* ; *B*1, fol. 143 *v°* ; *B*2, fol. 169 *r°* ; *B*3, fol. 117 *r°*. Nous en donnons une autre version, qui ne s'accorde pas moins bien avec la statue (fig. 6) :

... Uṣṇīṣavijayāṃ caityaguhāntaḥsthāṃ, sitavarṇāṃ, trimukhīṃ, trinetrām[3], aṣṭabhujāṃ, sarvālaṅkārabhūṣitāṃ, viçvadalakamalacandrasthāṃ, buddhavajraparyaṅkāṃ ; prathamasitavadanāṃ, dakṣiṇapītamukhāṃ[4], vāmanīlamukhadaṃṣṭrāpuṭāvaṣṭabdhauṣṭhāṃ[5] ; dakṣiṇacaturbhujeṣu viçvavajraraktāravindasthāmitābhajinaçaravaradahastāṃ, vāmacaturbhujeṣu dhanustarjanīpāçābhayabhadraghaṭahastāṃ, Vairocanamukuṭinīṃ, divyavasanaparidhānottarīyāṃ, nānālaṅkārabhūṣitāṃ, sitaprabhāmālinīṃ paçyet...

(*Āryoṣṇīṣavijayā-sādhana : Mss. B*1, fol. 154 *r°* ; *B*2, fol. 179 *v°* ; *B*3, fol. 125 *v°* et 126 *r°*.)

« Uṣṇīṣavijayā se tient au creux d'un édifice sacré ; elle est blanche, à trois faces, à trois yeux, à huit bras, parée de toutes les parures ; sur la lune d'un lotus épanoui elle se tient assise, les jambes étroite-

1. La vieille *Uṣṇīṣavijayā-dhāraṇī*, publiée par M. Müller (*Anecdota Oxoniensia*, vol. I, p. III, Oxford, 1884) n'a aucune prétention iconographique.
2. Cf. Grünwedel, *Myth.*, p. 213 et 151, et fig. 107, 123, 125.
3. Manque dans les *Mss. B*2 et *B*3.
4. *Mss. B*2 et *B*3 : dakṣiṇe.
5. Lire : daṃṣṭrāpīḍā° ? La correction n'est pas absolument nécessaire.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Fig. 6. — Uṣṇiṣavijayā.

(Provenant du Magadha. Musée de Calcutta. Hauteur 0^{m},68).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ment croisées, à la façon des Buddhas ; son premier visage est blanc [1] ; celui de droite est jaune ; celui de gauche est bleu et se presse la lèvre avec le creux des dents ; de ses quatre mains droites elle tient le foudre universel [2], le Buddha Amitābha posé sur un lotus rouge, la flèche, et fait le geste de la charité ; de ses quatre mains gauches elle tient l'arc, le lacet avec l'index levé, fait le geste de l'absence de crainte et tient le vase de fortune ; Vairocana siège dans sa tiare ; d'étoffe divine sont faits sa jupe et son châle ; qu'on la contemple, ainsi parée, au sein d'une gloire de blancheur [3]... »

Au point de vue général on notera la mention de l'édifice sacré (tel est le sens courant de *caitya*) à l'intérieur duquel est figurée la divinité : c'est ainsi que les miniatures et les sceaux d'argile ont coutume de nous les montrer, sous le porche ou plutôt sous la coupe transversale d'un temple. A un point de vue plus particulier, on remarquera l'étonnante conformité du texte et de l'image dans la spécification et l'ordre même de succession des attributs : seulement le premier bras de droite de la statue, celui qui portait le *viçvavajra*, est à demi brisé, ainsi que le vase tenu sur le genou par la première main gauche [4]. Quant au Dhyāni-Buddha, qu'il siège au-dessus et non à l'intérieur de la tiare richement ornée, la variante est insignifiante. Aussi n'hésiterions-nous pas à ajouter, en continuant la lecture de notre texte que, si la déesse avait des assistants, ces assistants seraient à sa droite Avalokiteçvara, blanc et porteur du lotus rose, et à sa gauche Vajrapāṇi, vert et porteur du foudre, et que tous deux, assis, l'éventeraient d'un chasse-mouche.

1. Le visage « de face » partage naturellement la couleur du reste du corps ; *var.* qui revient au même : pītakṛṣṇadakṣiṇetaravadanām.

2. C'est un foudre à quatre pointes menaçant à la fois les quatre points cardinaux, d'où son nom.

3. Cf. plus haut, p. 68, n. 2.

4. On peut encore noter, si l'on veut, que ce *bhadra-ghaṭa* a pris des dimensions plus considérables sur les images tibétaines.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

§ v. — *Sarasvatī.*

On voit combien il devient facile, à confronter la pierre et la lettre, de définir une divinité, serait-elle exclusivement bouddhique et sans notoriété ; et l'on peut même aller jusqu'à prédire à coup sûr ce qu'on a chance de rencontrer sur d'autres stèles, qui sont encore à découvrir. En revanche ce serait une entreprise désespérée que de vouloir reconstituer un type, fût-il célèbre et connu par ailleurs dans la mythologie brahmanique, sans le contrôle des images et à l'aide des seules descriptions des *sādhana*. Tel est le cas de la Sarasvatī bouddhique, de qui nous n'avons entre les mains ni miniature ni statue indienne [1]. Nous trouvons bien dans nos textes l'attestation de ses talents et de ses vertus spéciales ; en lui donnant la forme féminine d'un des noms de Mañjuçrī, ils confirment expressément les liens étroits qui unissent à Vāgīçvara Vāgīçvarī (cf. plus haut, p. 48) ; ou encore ils la désignent par l'appellation de Çāradā sous laquelle elle est toujours connue au Kaçmīr ; enfin ils la décrivent..., ils ne la décrivent que trop et surtout sous trop de formes ! D'abord — cinq fois sur huit — elle sera blanche et à deux bras : mais nous serons surpris de constater qu'une fois seulement sur cinq, elle joue de ce luth *(vīṇā)* qui passe pour son attribut caractéristique. Pourtant elle ne risquait guère de se confondre ainsi avec la Jāṅgulī, que suffiraient toujours à différencier ses quatre bras et ses serpents. Au contraire, quand elle s'avise de saisir dans sa main gauche, ainsi qu'elle fait d'ordinaire, le livre de la Prajñāpāramitā, ne serait-ce pas dans le dessein plus ou moins avoué d'être confondue avec

1. Du moins de l'époque que nous appelons médiévale. On sait que M. Grünwedel a fort ingénieusement conjecturé que Sarasvatī paraît déjà dans l'art du Gandhâra ; cf. *Myth.*, p. 154 et fig. 17 et 129.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

la forme blanche de cette dernière ? Une fois même, comme pour rendre l'illusion plus complète, elle tient aussi dans sa main droite le lotus rose[1] ! Elle le remplace une autre fois par un foudre, en qualité de « Vajra-Sarasvatī ». Mais d'autre part, toujours sous ce même vocable, et extraite ou non d'un « *tantra* du Yamāri bleu » (*Kṛṣṇayamāritantroddhṛta°*), elle prend la teinte rouge, trois faces, six bras, des armes et la pose de bataille[2]... A laquelle entendre, et, à défaut du contrôle des monuments figurés, comment choisir ?

1. Cf. plus haut, p. 82, n. 1 et 83.

2. Pour Sarasvatī, cf. *Ms. A*, fol. 96-99 ; *B*1, fol. 115-9 ; *B*2, fol. 140-5 ; *B*3, fol. 95-9.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

III

LES DÉESSES TERRIBLES

§ 1. — *Mārīcī.*

Avec ces dernières figures de Sarasvatī nous rentrons, pour n'en plus sortir, dans le domaine des cauchemars et des fantômes. Pourtant, sur le seuil, nous rencontrons encore une figure suffisamment concrète et bénigne : c'est celle de la Mārīcī jaune, dite « l'amante de l'*açoka* », comme la désignent nos textes, ou encore la « Mārīcī à deux bras », ainsi que le stipule l'inscription de la miniature **I**, 75 (*P. E.*, pl. VIII, 5). Déjà d'ailleurs nous l'avons aperçue à la droite de la Tārā verte, sa fleur favorite à la main (cf. plus haut, p. 65) ; elle reparaît dans deux *sādhana*, tout à fait pareille à cette première description et à l'image identifiée que nous possédons d'elle : tout au plus cette dernière oublie-t-elle, sous le lotus où elle est assise, le « porc d'or » que le texte lui assigne comme monture et par lequel il achève de la caractériser :

Atha çūnyatābhāvanānantaraṃ candre pīta-*māṃ*-bhavāçokastabakaṃ, tadupari *māṃ*, tatpariṇatā pītā, dvibhujaikamukhī, Vairocanasanātharatnamukuṭinī, kanakanibhasūkaraprṣṭhaviçvapadmacandre salīlam ūrdhvasthitāçokavṛkṣaçākhāvalagnavāmakarā, varadadakṣiṇakarā[1], hārādibhūṣitāṅgī, navayauvanakāmyā ceti : ittham enāṃ dhyātvā...

(*Açokakāntā-Mārīcyāḥ sādhanam : Mss. A*, fol. 100 *v°* ; *B*1, fol. 96 *v°* ; *B*2, fol. 115 *r°* et *v°* ; *B*3, fol. 82 *v°*.)

1. Manque dans les *Mss. B*.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

« Or, la méditation sur la notion du vide dûment achevée, sur une lune, de (la syllabe) « *Māṃ !* » jaune naît un bouquet de fleurs d'*açoka* ; par-dessus « *Māṃ !* », et de là se développe (Mārīcī) jaune, à deux bras et une seule face ; Vairocana, son seigneur, siège parmi les joyaux de sa tiare ; sur le dos d'un porc couleur d'or un lotus pleinement épanoui supporte une lune où elle se tient à l'aise[1], toute droite[2] ; une branche d'arbre *açoka* se dresse dans sa main gauche[3], sa main droite fait le geste de la charité ; des colliers, etc., parent ses membres ; elle est dans la fraîcheur et le charme de la jeunesse : l'ayant ainsi conçue, etc... »

Mais la Mārīcī, même en restant jaune, ne se contente pas longtemps d'une forme aussi simple ; elle se donne bientôt, elle aussi, trois têtes, dont une de sanglier, et huit bras. Or, ici encore, il nous est possible d'étayer nos précisions iconographiques sur le double et solide appui d'un texte sanskrit et d'une sculpture du Magadha (fig. 7). Celle-ci, en nous présentant toute « réalisée » l'évocation mystique du *sādhana*, achèvera de nous initier aux procédés de la mise en œuvre artistique de ces descriptions manuscrites ; et, de son côté, celui-là va nous permettre d'attacher une désignation précise à la statue :

... Sūrye pīta-*māṃ*-kāraṃ dhyātvā, tadvinirgataraçminivahair ākāçe samākṛṣya Bhagavatīm agratah sthāpayet : gaurīṃ, trimukhīṃ, trinetrāṃ, aṣṭabhujāṃ ; raktadakṣiṇamukhīṃ, nīlavikṛtavāmavarāhamukhīṃ ; vajrāṅkuçaçarasūcīdhāridakṣiṇacatuḥkarāṃ, açokapallavacāpasūtratarjanīdharavāmacatuḥkarāṃ ; Vairocanamukuṭiṇīṃ, nānābharaṇavatīṃ, caityagarbhasthitāṃ, raktāmbarakañcukottarīyāṃ, saptasūkararathārūḍhāṃ, pratyālīḍhapadāṃ ; *paṃ*-kārajavāyumaṇḍale *haṃ*-kārajacandrasūryagrāhimahograRāhusamadhiṣṭhitarathamadhyāṃ, devīcatuṣṭayaparivṛtāṃ : tatra pūrvadiçi *Vattalīṃ*, raktāṃ, varāhamukhīṃ, caturbhujāṃ, sūcyaṅkuçadhāridakṣiṇahastāṃ, pāçāçokadhārivāmahastāṃ, raktakañcukīṃ ceti ; tathā dakṣiṇe *Vadālīṃ*, pītāṃ,

1. *Var.* : lilayā sthitām (*entendez* : avec le genou droit relevé).

2. Probablement comme un cavalier qui est bien en selle (*ūrdhva-sthiti*).

3. C'est du moins ce qu'on voit sur la miniature en question (cf. *P. E.*, pl. VIII, 5) ; mais il serait plus naturel d'entendre ici que sa main gauche est « suspendue » à ladite branche ; *var.* : vāmakareṇāçokavṛkṣaçākhāvilagnām.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

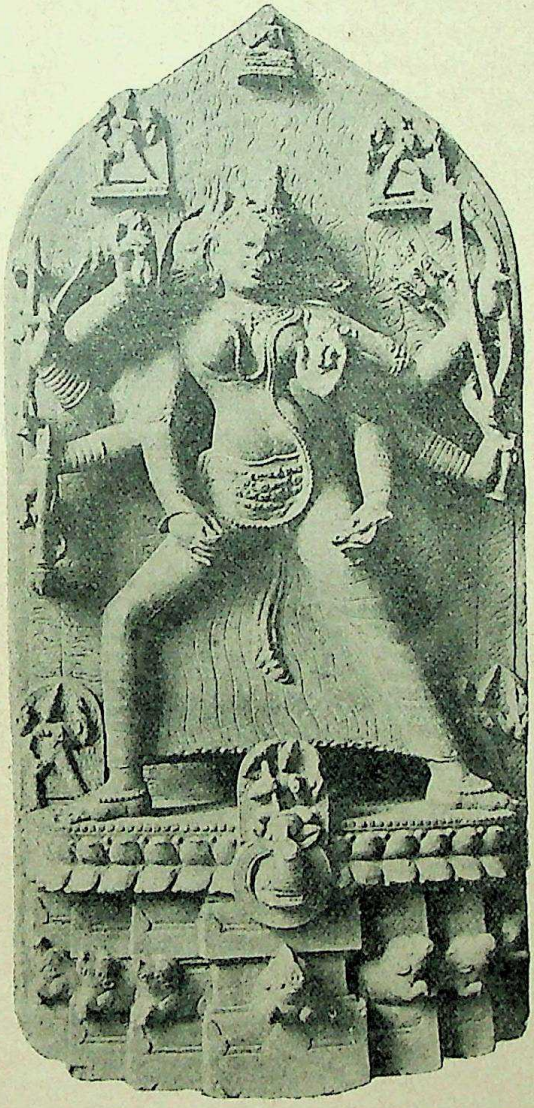


Fig. 7. — La Mārīcī jaune à huit bras.

(*Provenant du Magadha. Musée de Calcutta. Hauteur* 0m,55).

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

açokasūcīvāmadakṣiṇabhujāṃ, vajrapāçadakṣiṇavāmakarāṃ, kumārīrūpiṇīṃ, navayauvanālaṅkāravatīṃ ; tathā paçcime *Varālīṃ*, çuklāṃ, vajrasūcīvaddakṣiṇabhujāṃ [1], pāçāçokadharavāmakarāṃ, pratyālīḍhapadāṃ surūpiṇīṃ ceti ; tathottaradigbhāge *Varāhamukhīṃ* [2], raktāṃ, trinayanāṃ, caturbhujāṃ, vajraçaravaddakṣiṇakarāṃ, cāpāçokadharavāmakarāṃ, divyarūpiṇīṃ dhyātvā...

(*Kalpokta-Mārīcī-sādhana* : *Mss. A*, fol. 101 *r°* et *v°* ; *B*1, fol. 97 *v°* ; *B*2, fol. 115 *v°* et 116 *r°* ; *B*3, fol. 82 *v°*.)

« ... Sur un soleil, ayant conçu la syllabe « *Māṃ !* » jaune, qu'à l'aide des maints rayons qui s'en échappent, dans l'espace, par la force de l'attraction, on suscite devant soi la Bienheureuse : elle est jaune, à trois faces, à trois yeux (par face), à huit bras ; sa face de droite est rouge ; sa face de sanglier, à gauche, est bleue et difforme ; le foudre, le croc, la flèche, l'aiguille, tels sont les attributs de ses quatre mains de droite : le rameau d'*açoka*, l'arc, le fil, l'index levé, tels sont ceux de ses quatre mains de gauche ; Vairocana siège dans sa tiare ; elle porte la variété des parures ; elle se tient au sein d'un sanctuaire [3] ; rouges sont sa jupe [4], son corsage et son châle ; sept porcs sont attelés au char sur lequel elle est montée, debout et fendue vers la droite ; dans un tourbillon de vent né de la syllabe « *Paṃ !* », le démon des éclipses de soleil et de lune, né de la syllabe « *Haṃ !* », grandement farouche, Rāhu est monté sur le milieu de son char [5]. Un quatuor de déesses l'entoure : parmi elles, du côté de l'Orient, est *Vattalī*, rouge, à face de sanglier, à quatre bras, portant l'aiguille et le croc dans ses

1. *Sic* dans *Mss. A*. et c'est sans doute la bonne lecture ; entraînés par la rédaction du paragraphe précédent consacré à Vadālī, les *Mss. B* écrivent : °dakṣiṇavāma°.

2. *Sic* dans *Mss. A* ; *B*1 : Vārāha°.

3. Cf. plus haut, p. 86-8.

4. Le sens de jupe ou plutôt de *dhoṭī* (cf. p. 84, n. 2) est le seul qui puisse rester ici à *ambara*. Remarquez la mention du corsage (*kañcuka* ou *colī*) : ce genre de vêtement, rare sur les miniatures népâlaises, est au contraire fréquent sur les miniatures bengalies (cf *P. E.*, p. 38 et pl. IX, 5 et 6)

5 Ou faut-il entendre que Rāhu se trouve dans le cercle magique du Vent et est ce ce *maṇḍala* de Vāyu qui est figuré sur la statue par un cercle, où passe une tête de *makara* vue de face (la trompe est à demi brisée) ? On n'aperçoit naturellement que l'avant-corps de Rāhu, la seule partie qui, selon la légende, subsiste de lui (cf. fig. 7). Ajoutons que d'après deux versions sur quatre, il devrait être en train d'avaler le soleil et la lune ; *var.* : candrasūryau grasamānaḥ.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

mains droites, le lacet et la fleur d'*açoka* dans ses mains gauches, et vêtue d'un corsage rouge ; puis, au Sud, *Vadālī*, jaune, portant la fleur d'*açoka* et l'aiguille (dans sa première paire de mains) à gauche et à droite, le foudre et le lacet (dans la seconde paire) à droite et à gauche, d'une beauté virginale, parée comme en la prime jeunesse ; puis, à l'Ouest, *Varālī*, blanche, ayant le foudre et l'aiguille dans ses mains droites, le lacet et la fleur d'*açoka* dans ses mains gauches, debout et fendue vers la droite, et très belle ; puis, du côté du Nord, *Varāhamukhī*, rouge, à trois yeux, à quatre bras, ayant le foudre et la flèche dans ses mains droites, l'arc et la fleur d'*açoka* dans ses mains gauches, d'une céleste beauté ; l'ayant ainsi conçue..., etc. »

La seule question qui se pose est de savoir comment l'artiste a résolu la difficulté de représenter sur une stèle verticale des divinités censées placées aux quatre points cardinaux. Il n'était pas difficile d'en placer une « en avant » de la grande statue, ce qui dans les idées indiennes équivaut à l'Est, une autre « à droite », c'est-à-dire au Sud, une autre enfin à sa gauche ou au Nord ; mais ensuite, moitié pour laisser au Dhyāni-Buddha sa place traditionnelle, moitié par amour de la symétrie, il a dû dédoubler celle « de derrière » ou de l'Ouest, si bien qu'au total nous avons cinq assistantes au lieu de quatre. Ajoutons que le sculpteur considère comme valables pour toutes ces figures secondaires des épithètes que leurs notices particulières ne répètent pas toujours : pour lui, toutes ont une face de sanglier, ce qui n'est dit expressément que de la première ; quatre sont debout et marchent, ce qui n'est stipulé que dans le cas de la troisième : mais, s'il fallait suivre servilement le texte, la première et la quatrième seraient seules à quatre bras, et dès lors on ne voit pas bien comment pourraient faire les autres pour porter les quatre attributs régulièrement énumérés. Il semble donc que l'interprétation assignée sur la fig. 7 à ces doubles du motif principal soit la plus rationnelle comme elle est la plus symétrique. Cette convention une fois admise, nous trouverons dans la sculpture l'illustration détail-

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

lée à souhait de tous les personnages et de tous les accessoires spécifiés dans le texte, depuis les sept petits porcs qui assument sur le piédestal le rôle des sept chevaux du Soleil jusqu'au Dhyāni-Buddha qui trône au sommet de la stèle. A la vérité il n'est pas question, dans la citation qui précède, de ce rideau de flammes qui forme un fond si caractéristique à la figure de la déesse : mais deux versions sur quatre mentionnent en toutes lettres le flamboiement ou l'étincellement des rayons qui l'environnent comme d'une gloire [1]. Tout compte fait, la différence la plus notable que nous parvenions à découvrir entre la description et le portrait est que les attributs du « fil » et de l' « aiguille » ont, en passant de l'un à l'autre, échangé leurs mains. Comment ne pas prendre confiance devant un tel accord des témoignages et ne pas considérer l'identification de l'idole comme un fait acquis?

Nous croyons inutile après cela d'insister sur une autre Mārīcī jaune qui a « deux fois plus de bras [2] », c'est-à-dire seize, et qui n'est visiblement qu'une forme amplifiée de la précédente. Nous laisserons également de côté, faute de posséder des images correspondantes, une « Mārīcī blanche » à dix bras et dont les quatre pieds reposent sur Viṣṇu, Indra, Çiva et Brahmā : de plus sur le piédestal, au-dessous de l'attelage des porcs, il faut imaginer « les neuf planètes, à commencer par le soleil », et ces associations astronomiques favorisent l'étymologie qui ferait venir le nom de la déesse de *marīci* ou « rayon de lumière [3] ». Si nous nous arrêtons devant un type de Mārīcī rouge à douze bras, c'est que les inscriptions de nos miniatures et les titres de nos *sādhana* s'accordent à la déclarer originaire de l'Uḍḍiyāna.

1. *Var.* : Jvaladsphuradraçmimālinīm *ou* sphuradraçmimālākulām.

2. Dviguṇabhujā (*Mss. B*1, fol. 106 *v°* ; *B*2, fol. 127 *v°* ; *B*3, fol. 88 *v°*.)

3. Rathavāhakasūkarāṇām adha Ādityādinavagrahāḥ (*Sita-Mārīcī-sādhana* : *Mss. B*1, fol. 96 *r°* ; *B*2, fol. 115 *v°* ; *B*3, fol. 82 *r°* et cf. fol. 83 *v°*, etc.). — Cf. *P. E.*, p. 147.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

A la vérité la min. I, 62 (*P. E.*, pl. VIII, 6) a, par une inadvertance de l'artiste, onze bras au lieu de douze et la min. II, 26, n'en a que dix ; mais, cette part faite à l'inattention ou à la fantaisie individuelles, il n'en reste pas moins qu'écrivains et enlumineurs déclarent viser la même déesse :

Uḍḍiyāna-Mārīcī-sādhanaṃ bhavati : Prathamaṃ tāvat ... tatsarvapariṇatāṃ Mārīcīṃ raktavarṇāṃ, ṣaṇmukhīṃ, dvādaçabhujāṃ : prathamaṃ mukhaṃ raktaṃ, dvitīyaṃ kṛṣṇaṃ, tṛtīyaṃ çyāmaṃ, caturthaṃ pītaṃ, pañcamaṃ sitaṃ çiraḥsthitaṃ [1], tadūrdhvaṃ vārāhaṃ kṛṣṇaṃ ṣaṣṭhamukham ; açokacaityālaṅkṛtāṃ, pītavairocanānāthāṃ [2], lambodarīṃ, kapālamālāvibhūṣitām, ūrdhvapiṅgalakeçāṃ, vyāḍair vibhūṣitāṃ, vyāghracarmanivasanāṃ, pratyālīḍhasthitāṃ sūkarākrāntavighnāṃ ; dakṣiṇakaraiḥ khaḍgaṃ, vajraṃ [3], musalaṃ, çaraṃ, ekaçūkávajraṃ, paraçuṃ ; vāme tarjanikāpāçaṃ, kapālaṃ, açokapallavaṃ, brahmaçiraç, cāpaṃ, triçūlaṃ ; trinetrāṃ, raktavartulāṃ, daṃṣṭrākarālavadanāṃ ... bhāvayet...

(*Uḍḍiyāna-Mārīcī-sādhana : Mss. A*, fol. 104 *v°* et 105 *r°* ; *B*1, fol. 100, *r°* et *v°* : *B*2, fol. 119 *v°* et 120 *r°* : *B*3, fol. 84 *v°*.)

« La conjuration de la Mārīcī d'Uḍḍiyāna est la suivante [4] : Or donc, tout d'abord,... etc. ; de tout cela se développe Mārīcī, de couleur rouge, à six faces, à douze bras ; la première face est rouge, la seconde bleue, la troisième (vert) foncé, la quatrième jaune, la cinquième blanche et placée sur la tête, et au-dessus de celle-ci la sixième, bleue, est d'un sanglier ; elle est décorée d'un *açoka* et d'un sanctuaire [5] et porte son

1. *Mss.* : çirasthitam.

2. *Mss. B*2 et *B*3 : °sanāthām.

3. *Sic* dans les *Mss. B*. Le *Ms. A* lit : vajraṃ çaṅkham, etc. ; mais l'indication de l'épée est mieux d'accord que celle de la conque avec les miniatures et les autres versions du *sādhana*.

4. Cf. : Saṃkṣipta-Mārīcī-sādhanaṃ vidhīyate (*Mss. B*1, fol. 107 *v°* ; *B*2, fol. 129 *r°* ; *B*3, fol. 89 *r°*).

5. S'agit-il ici d'un double ornement de tête ? Nous croyons plutôt que cette épithète condense deux traits iconographiques que nous trouvons distingués et détaillés dans d'autres versions de la Mārīcī jaune. Celles-ci portent séparément : « caityagarbhasthitām » et « harmyotthitāçokatarukusumākīrṇām » : d'une part, « la déesse se tient au sein d'un sanctuaire » et d'autre part « elle est couverte des fleurs d'un arbre *açoka* qui se dresse au-dessus d'un édifice »

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

seigneur Vairocana lequel est jaune ; obèse, parée d'une guirlande de crânes, ses cheveux roux hérissés, parée de serpents, vêtue d'une peau de tigre, debout et fendue vers la droite, elle franchit sur le porc (qui lui sert de monture) tout obstacle ; de ses mains droites (elle tient) l'épée, le foudre, la massue, la flèche, le foudre à une seule pointe, la hache ; à gauche, l'index levé avec le lacet, le crâne, le rameau d'*açoka*, la tête de Brahmā, l'arc, le trident : elle a trois yeux [1] (par face), des prunelles rouges [2], le visage enlaidi de dents menaçantes ; qu'on la réalise ainsi..., etc. »

Sur les miniatures de la Mārīcī de l'Uḍḍiyāna la pose, la couleur, les parures, les armes de la déesse sont à peu près celles qui viennent d'être spécifiées. Toutefois l'enlumineur semble avoir été entraîné par l'exemple de Hayagrīva (cf. p. 53) à surmonter les cinq têtes humaines d'une tête de cheval plutôt que de sanglier. De plus nous n'aperçevons que trois visages au lieu de cinq : mais rien n'empêche de supposer que deux d'entre eux soient censés tournés vers le dos et se dérobent par suite à notre vue. C'est bien ainsi que l'entendent les versions qui, au lieu d'échafauder la cinquième tête sur les autres, à la mode de celles de Çiva, les placent toutes les cinq côte à côte : d'après elles, les quatre faces supplémentaires, à partir de la face normale qui est rouge, et en tournant vers la droite, seraient successivement bleue, verte, jaune et blanche [3] : or c'est justement la première et la dernière de cette série que nous aperçevons, bleue à droite

(*Mss. B1*, fol. 103 *v°* et 108 *r°* ; *B2*, fol. 124 *r°* et 129 *v°* ; *B3*, fol. 86 *r°* et *v°* et 89 *v°*). Comme l'édifice couronné de l'arbre *açoka* ne peut être pratiquement que le sanctuaire, on peut dire en un mot qu' « elle est décorée d'un sanctuaire et d'un *açoka* ». Comparez dans le catalogue des miniatures (*P. E.*, p. 189 et sqq.) les fréquentes mentions : « Temple et arbres. »

1. *Var.* : pratimukham trinetrām.

2. *Vartula* a pris ici, par attraction, le sens de « prunelles » ; d'ordinaire on dit : raktavartulanetra.

3. *Var.* : rakta-kṛṣṇa-harita-pita-sita-dakṣiṇāvartapañcamukhām, *ou* rakta-kṛṣṇa-harita-pita-sitaprathamādipañcamukhim.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

et blanche à gauche, tandis que par derrière la verte et la jaune restent cachées à nos yeux.

§ 11. — *Les Pañcarakṣās.*

Parmi les déesses que nous avons le plus de chances d'apprendre à connaître, non pas seulement de nom mais encore de vue, se trouvent les cinq grandes divinités protectrices que les Bouddhistes associent aux cinq sens : Mahāpratisarā (jaune) garderait l'œil ; Mahāsāhasrapramardanī (blanche), l'oreille ; Mahāmāyūrī (verte), l'odorat ; Mahāmantrānusāriṇī (bleue), la langue ; Mahāçītavatī (rouge), le toucher ; et cela fait les cinq *Mahārakṣās* ou *Pañcarakṣās*. Or de nombreux manuscrits du même titre nous ont conservé des miniatures de leurs divinités éponymes : nous en avons déjà publié deux, empruntées à l'*Add. 1688* de Cambridge, qui est originaire du Bengale et daté du milieu du XI^e^ siècle. Voici, à titre de spécimen, la description de l'une et de l'autre :

Mahāçītavatī : caturbhujāikamukhī, raktā, dakṣiṇabhujadvaye 'kṣasūtravaradavatī, vāmabhujadvaye vajrāṅkuçahṛtpradeçasthapustakavatī, *jiṃ*-bījāmitābhamukuṭārdhaparyaṅkasthitā, nānālaṅkāravatī, sūryāsanaprabhā ceti.

(*Mahāçītavatī-sādhana : Mss. A*, fol. 117 *r°* ; *B*1, fol. 146 *v°* ; *B*2, fol. 171 *v°* ; *B*3, fol. 119 r°.)

« Mahāçītavatī : elle a quatre bras et une seule face ; elle est rouge ; de ses deux mains de droite elle tient le rosaire et fait le geste de la charité ; dans ses deux mains de gauche elle tient le croc à manche orné du foudre et, devant la poitrine, un livre ; elle a pour germe la syllabe : « *Jiṃ !* » ; Amitābha siège dans sa tiare ; elle est assise (à l'indienne), les jambes à demi croisées ; elle porte les diverses parures ; son siège et son auréole sont faits d'un soleil [1]. »

1. Entendez qu'ils sont rouges.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

C'est l'exacte description de la miniature qui décore de sa grâce maniérée le milieu du feuillet 64 du *Ms. Add. 1688* (cf. *P. E.*, pl. IX, 5). Au milieu du feuillet 45 du même manuscrit s'étale une Mahāsāhasrapramardanī chez qui persiste également quelque charme en dépit de sa monstruosité (cf. *ibid.*, pl. IX, 6): la notice n'en omet aucun trait notable, sauf qu'elle oublie de stipuler qu'en sa qualité d' « écraseuse », elle est debout et marchante :

Pūrvoktavidhānena viçvapadmacandre *baṃ*-kārodbhavāṃ Mahāsāhasrapramardanīm ātmānaṃ dhyāyāt : çuklām, ekamukhīṃ, ṣaḍbhujāṃ ; dakṣiṇatribhujeṣu khaḍgabāṇavaradamudrā, vāmatribhujeṣu dhanuḥpāçaparaçavo ; vicitrālaṅkāradharāṃ, rūpayauvanaçṛṅgāravatīṃ, Vairocanakirīṭayuktāṃ, padmacandrāsanaprabhām iti.

(*Mahāsāhasrapramardanī-sādhana : Mss. A*, fol. 117 *r°* ; *B*1, fol. 146 *r°* ; *B*2, fol. 171 *r°* ; *B*3, fol. 119 *r°*.)

« Qu'on procède comme il a été dit ci-dessus : sur la lune d'un lotus pleinement épanoui, de la syllabe « *Baṃ !* » naît Mahāsāhasrapramardanī : qu'on s'identifie à elle en pensée ; elle est blanche, à une seule face, à six bras ; dans ses trois mains de droite, l'épée, la flèche et le geste de la charité ; dans ses trois mains de gauche, l'arc, le lacet et la hache ; elle porte des parures bigarrées ; beauté, jeunesse, amour sont son partage ; elle porte dans sa couronne Vairocana ; d'un lotus et d'une lune sont faits son siège et son auréole. »

Ces deux exemples suffisent à démontrer le caractère exceptionnellement bénin et gracieux de cette série de miniatures et de *sādhana*. Malheureusement à côté de cette tradition, qui doit être la plus ancienne, une autre conception, complètement inconciliable avec elle, est déjà consignée dans nos textes et va se donner pleine carrière dans les manuscrits postérieurs. D'après ces nouveaux documents, c'est la Mahāpratisarā qui est blanche tandis que la Mahāsāhasrapramardanī devient bleue : de même la Mahāmantrānusāriṇī devient rouge tandis que la Mahāçītavatī passe au vert ; enfin la Mahāmāyūrī échange le vert pour le jaune. En même temps

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

toutes multiplient le nombre et exagèrent à plaisir l'horreur de leurs visages et de leurs attributs [1] : évidemment elles ne passent plus pour « protectrices » qu'à condition d'apparaître sous forme d'épouvantails.

§ III. — *Les noms sans figures.*

A partir de ce moment, tout monument figuré de provenance purement indienne nous fait provisoirement défaut ; force est donc de nous borner, en attendant des recherches nouvelles, à donner seulement le nom des déesses que continuent à évoquer en foule nos *sādhana*. Tour à tour défilent Parṇaçabarī, la sauvagesse vêtue d'un pagne de feuilles ; Aparājitā, l'« invincible » au parasol blanc ; Mahāpratyaṅgirā, qui n'est qu'une autre forme de Durgā ; Dhvajāgrakeyūrā, dite « l'anneau du sommet de l'étendard » ; puis les Vajracarcikā, Vajragāndhārī, Vajraçṛṅkhalā, Vajravārāhī, Vajrayoginī, Nairātmā et la troupe des quatre, des six, des huit ou des vingt-cinq *yoginī* ; et enfin après elles, Mahāmāyā et tout l'essaim des *ḍākinī* nues, échevelées et dansantes. Il ne faudrait pas d'ailleurs nous en laisser imposer par leur nombre qui est, comme il arrive, en raison inverse de leur dignité. De toutes on pourrait répéter ce qui nous est dit de la première que ce sont « filles de basse caste » *(mātaṅgi, pulkasi)* et « diablesses » *(piçāci)*, mais que leur magique pouvoir rend, selon l'occasion, redoutables ou précieuses. En fait ces « terribles sœurs » *(bhiṣma-bhaginī)* sont à ranger dans la même catégorie que les fées de nos campagnes ou les goules de nos cimetières : ce n'est que de la populace parmi les divinités. Nous avons pu constater que ces sortes de sorcières surnatu-

1. Cf. *P. E.*, p. 32 et 176. — Cf. le *Ms. Add.* 1164, I, de Cambridge (XVIIe siècle, *Catalogue* de M. C. Bendall, p. 33) ou les *Mss. B4* de Calcutta (*Catalogue* de Râj. Mitra, p. 164 et sqq.), etc.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

relles continuent à hanter, au moins dans l'imagination des indigènes, les montagnes du Kaçmîr ; tout comme sur les lutins ou *piçāca*, mainte histoire nous fut contée sur les *yoginī*, leurs enchantements et leurs traîtrises. A la vérité nos informateurs, tout en témoignant de leur existence, se vantaient seulement de les avoir entendues, car souvent elles mènent grand bruit au fond des bois ; mais si l'on veut les voir, la chose est plus facile qu'ils ne semblaient croire : il suffit en effet d'ouvrir un panthéon lamaïque et, ici encore, tout ce que nous en pourrions dire ne vaudrait pas un coup d'œil jeté sur un album tibétain [1].

1. Cf. Grünwedel, *Myth.*, fig. 126 (Parṇaçabarī), 131-2 (Vajravārāhī), etc. — Toutefois le *Mss. Add.* 1688 de Cambridge pourrait déjà nous fournir quelques images indiennes de ces déesses secondaires, notamment de la Vajravārāhī.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CONCLUSIONS

Du sein de cette cohue confuse et grouillante de dieux et de déesses se détachent déjà un certain nombre de figures aux contours suffisamment précis et au nom dûment authentiqué ; il faut et il suffit pour cela que les images viennent illustrer les textes, et les textes fournir leurs papiers d'identité aux images. Ce mutuel contrôle s'est réalisé plus d'une fois : aussi pouvons-nous considérer — et c'est là le plus clair bénéfice de cette étude iconographique — un certain nombre d'identifications de divinités bouddhiques indiennes comme un fait désormais acquis : si l'acquisition est mince, on sait assez que les indianistes n'ont pas encore le droit de se montrer très difficiles sur la question des *realia*. Au sujet même des personnages dont les inscriptions des miniatures nous avaient déjà donné la clef, les *sādhana* apportent, soit des confirmations intéressantes — comme, par exemple, à propos du caractère çivaïte des représentations d'Avalokiteçvara —, soit des rectifications ou des précisions nouvelles sur le véritable nom des « assistants » et la nature exacte de certains détails accessoires. Tous ces traits ont déjà été signalés au passage, et il serait inutile d'y revenir.

Au point de vue de l'histoire générale de l'art bouddhique, nos documents écrits ne complètent pas moins heureusement ce que nous avaient déjà appris les monuments figurés. Nous savions que, jusque dans ses pires extravagances, l'imagerie lamaïque n'avait d'abord fait que copier sans ménagement les modèles indiens : mais si clairs que fussent les

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

résultats de cette imitation, ses origines et ses progrès restaient insaisissables et, par suite, toujours un peu suspects aux yeux de l'historien. Nous n'en sommes plus réduits à supposer seulement l'existence d'un colportage pieux ou mercantile d'idoles importées par l'Inde au Tibet : nous discernons à présent entre les deux panthéons un lien des plus tangibles dans ces textes passés du sanskrit au tibétain. Si les *Bhoṭa* ont pris la peine de les traduire avec une fidélité dont M. F.-W. Thomas nous rend témoignage[1], c'était apparemment pour s'en servir : et leur utilité comme mémento de l'iconographe est assurément plus pratique et moins sujette à caution que comme manuel du magicien. Il y a mieux : dans ces mentions d'Avalokiteçvaras, de Mañjuçrīs, de Samantabhadras, de Tārās, d'Ekajaṭās « à la mode » du Tibet ou de la Chine, peut-être est-il déjà permis de découvrir la trace de quelque réaction du goût de la Haute-Asie sur celui du bassin du Gange : nous verrions commencer à se dessiner ce retour d'influence qui a fini, comme nous avons déjà eu l'occasion de le constater, par ôter, dès le XVI[e] siècle, à l'iconographie bouddhique du Népâl, par rapport à l'art trans-himâlayen, toute espèce d'indépendance native[2].

Il est enfin une question, d'une portée encore plus générale, sur laquelle nous croyons devoir notre opinion au lecteur. On constate dans ce recueil de *sadhana*, par aggravation de ce que suggère déjà l'examen des miniatures[3], la presque totale disparition des Buddhas, la diminution notable des Bodhisattvas, et, au contraire, la multiplication des figures dites « tantriques ». Là-dessus on pourrait être tenté d'échafauder une théorie du Bouddhisme où la faveur des

1. *Loc. laud.*, p. 8 et 10.

2. Sur tous ces points, cf. plus haut, p. 42, 75-77 et *P. E.*, p. 38, 94, 114, 120, 121, 148 et 184.

3. Cf. *P. E.*, p. 76 et 181.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

fidèles passerait successivement de la vénération du Buddha éteint au culte des Bodhisattvas vivants pour patauger finalement dans la fange des superstitions les plus grossières. Ce serait là, croyons-nous, une grave méprise historique. Tout ce que nous pouvons dire est que les divinités tantriques sont arrivées plus tardivement que les autres, en raison de leur caractère plus vulgaire, aux honneurs de la littérature et de l'art. Archéologues et philologues ne sont naturellement que trop disposés à faire dater leur origine du jour où leurs noms émergent du fond des ténèbres de la conscience populaire à la puissante lumière des textes, et où leur image est fixée par de véritables artistes à l'aide de matériaux durables. Mais il y avait de longs siècles qu'elles hantaient les imaginations indiennes, et les indices n'en manquent pas si nous consentons à les voir. C'est ainsi que les textes pâlis énumèrent quantité de ces déités inférieures et terrestres (*bhumma* = *bhūmya*), souvent monstrueuses et terribles, mais toutes douées d'un pouvoir surnaturel et magique (*iddhi* = *ṛddhi*), et ce sont ces figures, bien plus anciennes que celles du Buddha lui-même, que les sculpteurs des balustrades de Bodh-Gayâ et de Bharhut s'essayent déjà à représenter[1]. Que, d'autre part, ces déités, en dépit des hyperboles des *tantra*, n'aient jamais joué un rôle prédominant dans le Bouddhisme, la preuve en est facile à trouver dans ce qui se passe aujourd'hui sous nos yeux. Les hordes démoniaques ou obscènes des Yakhas, des Nats ou des Yi-dam n'empêchent nullement à l'heure actuelle les bonzes de Ceylan et de Birmanie ou les lamas du Tibet de faire, pour peu qu'ils soient instruits, les différences qui conviennent

1. Cf. sans aller plus loin, le *Mahā samaya-sutta* du Dīgha-Nikāya dans Grimblot, *Sept Suttas pâlis*, p. 280 et sqq., où sont citées — pour leur rendre leur nom sanskrit — des listes de Yakṣas, de Nāgas, de Gandharvas, de Kumbhāṇḍas, d'Asuras, de Kiṃnaras, etc. — Cf. Cunningham, *Stûpa of Bharhut*, p. 19 et sqq.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

entre les diverses classes de divinités qui peuplent leur panthéon. Si nous avons des raisons de croire que les Bouddhistes du IIIe siècle avant notre ère n'avaient pas moins peur des génies et des fées que leurs descendants, nous devons également reconnaître que les reliques réelles ou supposées du Buddha continuent à tenir officiellement la première place dans la dévotion des fidèles, tout comme au temps d'Açoka. Force est donc de renoncer à la commode théorie du Bouddhisme en trois périodes: l'histoire ne suit malheureusement pas un développement aussi linéaire, et il faut se résigner à admettre que nos « conjurations » et nos images tantriques n'inaugurent rien de bien nouveau.

Nous ne croyons pas qu'elles perdent en intérêt, bien au contraire, à voir se dissiper cette illusion. Si l'entrée en scène de ces figures dans les monuments et les textes sacrés du Bouddhisme n'est plus un coup de théâtre inattendu, elle ne s'agence que mieux dans le mouvement général des idées indiennes. Telle que nous l'envisageons, ce serait simplement une couche plus profonde de superstitions populaires qui, en vertu même du progrès de la civilisation que leurs aberrations semblent contredire et de la diffusion croissante de l'instruction, s'organise, se codifie et prétend à son tour au privilège de la littérature savante et du grand art religieux. Peut-être ces textes ont-ils commencé à être rédigés et colligés bien plus tôt qu'on ne pense: Hiuen-tsang ne craint pas de faire remonter jusqu'au premier concile de Rājagṛha la compilation, qu'I-tsing attribue plus modestement à Nāgārjuna, d'un « recueil de prières magiques » (*Dhāraṇi*° ou *Vidyadharapiṭaka*)[1]. Il suffit pour nous que l'existence de ces textes destinés à « s'asservir les esprits » et parmi lesquels nos *sādhana* ont plus que tout autre le droit de prendre rang,

1. Cf. Hiuen-tsang, trad. Stan. Julien, III, p. 37 et I-tsing, *Religieux Éminents*, trad. Ed. Chavannes, p. 101-104.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

soit ainsi attestée dans l'Inde gangétique dès le VII^e^ siècle de notre ère, et par les mêmes témoignages certains que celle des statues de métal ou de pierre représentant les dits « esprits ». A notre avis, ces derniers étaient depuis longtemps figurés en bois, sous une forme plus ou moins grossière, sur la place du village, à l'ombre de l'habituel figuier. De son côté le quatrième *piṭaka* n'est la plus récente des « corbeilles » que dans le sens où l'*Atharva-Veda* est le plus jeune des quatre Vêdas. En réalité, par son contenu elle est la plus ancienne et la plus primitive de toutes. Elle aussi nous reporte « en plein folk-lore et en plein passé préhistorique[1] » et s'ouvre au culte de divinités non seulement populaires et rustiques, mais même — et parfois à bon escient, comme dans le cas de la Jāṅgulī ou de la Parṇaçabarī par exemple (cf. plus haut, p. 67 et 101) — empruntées aux croyances des tribus sauvages de la forêt. En un mot, elle puise directement aux plus vieilles sources de ce qu'on est convenu d'appeler l'hindouisme; et ainsi s'explique de façon naturelle que les *tantra* de toute secte fraternisent entre eux sur ce fond commun avec une absence de vergogne qui, au premier abord, achève de dérouter l'esprit simpliste et rationaliste de l'Européen, déjà choqué par tant d'impudeur et de fantasmagorie. C'est pourtant grâce aux aperçus ethnographiques ou, comme on dit, « anthropologiques » qu'elles nous ouvrent — car à quoi toujours revenir, sinon à la science de l'homme? — que cette littérature de sorciers et cette mythologie de démons peuvent mériter de nous intéresser le plus; et c'est aussi pourquoi, si nous avons dû nous borner à en amorcer ici l'étude, nous avons du moins tenu à aller jusqu'au bout de nos documents.

1. Cf. V. Henry, *La Magie dans l'Inde antique*, p. 19.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

INDEX

DES NOMS ET VOCABLES DE DIVINITÉS

N. B. — Les noms marqués d'un astérisque (*) figurent déjà à l'Index de la première *Étude sur l'Iconographie bouddhique de l'Inde*.

*Akṣobhya, p. 40-41, 46, 53, 54-55, 56, 76-77, 82, 85 n. 4.
Aparājitā, p. 101.
*Amitābha, p. 23, 25-26, 30, 37, 69, 73, 86-88, 99.
*Amoghasiddhi, p. 41, 65.
Arapacana-Mañjuçrī, p. 45.
*Avalokiteçvara, p. 16-18, 22-39.
*Açokakāntā-Mārīcī, p. 65, 91-92.
Aṣṭabhuja-Kurukullā, p. 70, 74.
Aṣṭabhuja-pīta-Mārīcī, p. 92-96 et fig. 7.
Aṣṭamahābhaya-Tārā, p. 63 n. 1.
*Indra, p. 96.
Ucchuṣma-Jambhala, p. 52.
Uḍḍiyāna-Mārīcī, p. 96-98.
Uḍḍiyāna-vinirgata-Kurukullā, p. 74.
Uṣṇīṣavijayā, p. 86-88 et fig. 6.
*Ekajaṭā, p. 65, 75-79.
Kanakavarṇa-Prajñāpāramitā, p. 83-84.
Kāmadeva, p. 73.
*Kāraṇḍavyūha-Lokeçvara, p. 28-29.
*Kurukullā, p. 70, 72-74.
*Khadiravaṇī-Tārā, p. 64.
Khasarpaṇa-Lokeçvara, p. 24-28.
*Gaṇapati *ou* Gaṇeça, p. 61.
Gandha-Tārā, p. 69
*Garuḍa, p. 35.
Caṇḍamahāroṣaṇa, p. 61.
*Cundā, p. 80-81.
*Jambhala, p. 50-53, 85.
Jāṅguli, p. 65, 67-68, 89, 107.
Ḍākinī, p. 101.
*Tārā, p. 23-4, 26-7, 37, 41-2, 63-79.
Trailokyavaçaṃkara-Lokeçvara, p. 36-37.
Trailokyavijaya, p. 57-60 et fig. 4.
Dīpa-Tārā, p. 69.
Durgottariṇī-Tārā, p. 65-66.
Dhanada-Tārā, p. 65, 69.
Dharmadhātu-Vāgīçvara, p. 46-47.
Dharmaçaṅkhasamādhi-Mañjuçrī, p. 44.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Dhūpa-Tārā, p. 69.
Dhvajāgrakeyūrā, p. 101.
*Navagrahās, p. 96.
Nilakaṇṭhāryāvalokiteçvara, p. 37-39.
Nairātmā, p. 101.
Pañcacīra, p. 42.
Pañcarakṣās, p. 99-100.
Padmanarteçvara, p. 37-39, 70 n. 2.
Padmavāsinī, p. 37.
Paramāçva, p. 61.
Parṇaçabarī, p. 101, 102 n. 1, 107.
Pāṇḍarā, p. 41-42.
Pāṇḍaravāsinī, p. 37.
*Pārvatī *ou* Gaurī, p. 58-60.
Piṭha-Tārā, p. 79 n. 2.
Pītavarṇa-Prajñāpāramitā, p. 82.
Puṣpa-Tārā, p. 69.
Prajñācakra-Mañjuçrī, p. 45.
*Prajñāpāramitā, p. 82-84, 89.
Prasanna-Tārā, p. 72.
*Buddha, p. 15-21 et fig. 1.
Buddhakapāla, p. 61.
*Brahmā, p. 47-48, 79, 96.
Bhadrā, p. 85.
Bhūtaḍāmara, p. 61.
Bhūriṇī, p. 37.
*Bhṛkuṭī, p. 26-28, 37, 68-69.
Mañjukumāra, Mañjughoṣa, Mañjunātha, Mañjuvajra, p. 40.
*Mañjuçrī, p. 39-48.
*Mahattarī-Tārā, p. 64.
*Mahākāla, p. 61.
Mahācīnakrama-Tārā, p. 75-77.
Mahāpratisarā, p. 99-100.
Mahāpratyaṅgirā, p. 101.
Mahābala, p. 61.
Mahāmantrānusāriṇī, p. 99-100.
Mahāmāyā, p. 101.
Mahāmāyūrī, p. 65, 99-100.
Mahārājalīla-Mañjuçrī, p. 43-44 et fig. 3.
Mahāçītavatī, p. 99-100.
Mahāsāhasrapramardanī, p. 99-100.
Māmakī, p. 41-42.
Māyājālakramāryāvalokiteçvara, p. 38 et 39.
*Māras (les quatre), p. 16-20, 78.
*Mārīcī, p. 24, 91-99.
Mṛtyuvañcana-Tārā, p. 66.
*Maitreya, p. 16-18, 48-49.
Yakṣa, Yakṣinī, p. 51, 85.
Yamāntaka, Yamāri, p. 40-41, 55-57.
Yoginī, p. 69, 101.
Rakta-Lokeçvara, p. 37.
*Ratnasambhava, p. 41, 51, 53 n. 6, 85.
*Rāhu, p. 73, 92-94.
*Lokanātha, Lokeçvara, p. 22.
Locānā, p. 41-42.
Vajragāndhārī, p. 101.
Vajraghaṇṭā, p. 69.
Vajracarcikā, p. 101.
Vajrajvālānalārka, p. 61.
Vajra-Tārā, p. 69-72 et fig. 5.
Vajradharma, p. 23-24, 30.
Vajrapadmeçvarī, p. 37.
Vajrapāçī, p. 69.
Vajrayoginī, p. 101.
Vajravārāhī, p. 101, 102 n. 1.
Vajraçṛṅkhalā, p. 101.
*Vajrasattva, p. 22, 81.
Vajrasarasvatī, p. 90.
Vajrasphoṭī, p. 69.
Vajrahūṃkāra, p. 61.
Vajrāṅkuçī, p. 69.
Vajrānaṅga-Mañjuçrī, p. 45-46.
Vajrāsana, p. 15-21 et fig. 1.
Vattalī, p. 92-94.
Vadālī, p. 92-95.
Varada-Tārā, p. 65.
Varālī, p. 94-95.
Varāhamukhī, p. 94-95.
Vaçya-Tārā, p. 64 n. 3.
*Vasudhārā, p. 51, 84-85.
Vasundharā, Vasumatī, Vasumukhī, Vasuçrī, p. 85.
*Vāgiçvara, Vādirāj, Vādirāja, p. 40.
Vāgiçvarī, p. 89.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

Vighnāntaka, p. 61.
Vilokinī, p. 37.
Viçvapadmā, p. 37.
Viçvamātā-Tārā, p. 68.
Viçvavajrā, p. 37.
*Viṣṇu, p. 35, 96.
*Vairocana, p. 41, 86-88, 91-94, 100.
*Çākya-muni, p. 15.
*Çiva, p. 39, 59-60, 96-98.
Ṣaḍakṣarīmahāvidyā-Lokeçvara, p. 28-29.
Ṣaḍbhuja-Kurukullā, p. 74.
Ṣaḍbhuja-çukla-Tārā, p. 67.
Saṃvara, p. 61.
Saddharmāvatāraṇīrāja-Tārā, p. 68.
Saptākṣara, p. 61.
Sarasvatī, p. 48, 89.
*Siṃhanāda, p. 31-34 et fig. 2, 39, 42-43.
*Sita-Tārā, p. 67.
Sita-Mārīcī, p. 96.
Siddhaikavīra-Mañjuçrī, p. 44.
Sudhanakumāra, p. 26-27, 37, 40-41.
Subhadrā, p. 85.
Sūcīmukha, p. 26-27.
Sthiracakra-Mañjuçrī, p. 45.
*Hayagrīva, p. 23-24, 26-28, 37, 53-55, 98.
Harihariharivāhanodbhava-Lokeçvara, p. 34-36, 39.
*Hālāhala-Lokeçvara, p. 29-31, 39.
Heruka, Hevajra, p. 61.

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION

Les documents. — Les manuscrits. — Le sādhana. Méthode et plan du travail.

CHAPITRE I

LES DIVINITÉS MASCULINES

I. — Le buddha. 15

II. — Les bodhisattvas. 22

§ 1. — *Avalokiteçvara.* 22
§ 11. — *Mañjuçrī.* 39
§ 111. — *Maitreya.* 48

III. — Les dieux secondaires. 50

§ 1. — *Jambhala.* 50
§ 11. — *Hayagrīva.* 53
§ 111. — *Yamāri ou Yamāntaka.* 55
§ 1v. — *Trailokyavijaya.* 57
§ v. — *Divers.* 60

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CHAPITRE II

LES DIVINITÉS FÉMININES

I. — Tārā. 63

§ — *La Tārā verte.* 64
§ II. — *La Tārā blanche* 66
§ III. — *La Tārā jaune.* 68
§ IV. — *La Tārā rouge.* 72
§ V. — *La Tārā bleue.* 75

II. — Les déesses bénignes. 80

§ I. — *Cundā.* 80
§ II. — *Prajñāpāramitā.* 82
§ III. — *Vasudhārā.* 84
§ IV. — *Uṣṇīṣavijayā.* 86
§ V. — *Sarasvatī.* 89

III. — Les déesses terribles. 91

§ I. — *Mārīcī.* 91
§ II. — *Les Pañcarakṣās.* 99
§ III. — *Diverses.* 101

CONCLUSIONS

Index des noms et vocables de divinités 109

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

ADDENDA ET CORRIGENDA

À LA PREMIÈRE *ÉTUDE SUR L'ICONOGRAPHIE BOUDDHIQUE DE L'INDE*

Avalokiteçvara. — Les assistants d'Avalokiteçvara sont sur les min. I, 20 et II, 28, etc. : à d. *Tārā* (verte) et à g. *Hayagrīva* (rouge); sur les min. I, 9, 19, etc. : à d. *Tārā* (verte) et *Sudhanakumāra* (jaune à deux bras), à g. *Hayagrīva* (rouge) et *Bhṛkuṭī* (jaune à quatre bras), etc. — Lire l'inscription de la min. II, 24 : *Kṣasarapana-Lokeçvara* = *Khasarpaṇa-Lokeçvara.* — Corriger la légende de la fig. 16 en : *Siṃhanāda-Lokeçvara.*

Jambhala. — L'assistante jaune de Jambhala sur les min. I, 18, et II, 20, serait *Vasudhārā.*

Mañjuçrī. — Les assistants de Mañjuçrī sont sur la min. II, 30, *Yamāri*, et sur la min. I, 64, *Sudhanakumāra* et *Yamāri.*

Tārā. — Les noms des assistantes de Tārā sur les min. I, 24, 29, etc. (à d. la *Mārīcī* jaune, à g. l'Ekajaṭā bleue) deviennent sûrs.

Les Scènes légendaires. — L'identification des huit dernières miniatures du ms. *Add.* 1643 avec les huit grandes scènes de la vie du Buddha que commémoraient les huit grands *caitya* a pu depuis être confirmée et précisée grâce à la comparaison avec deux nouvelles tablettes de ms. (*Pañcarakṣā*, XIII^e^ siècle), rapportées par M. C. Bendall de son dernier voyage au Népâl et dont il a bien voulu nous donner communication (Cf. également la stèle publiée dans H. A. Oldfield, *Sketches from Nepal*, II, p. 54). Ces huit scènes seraient à répartir définitivement ainsi :

1° La nativité, à Kapilavastu : remarquez que sur la min. I, 78, ce motif est accompagné de celui des « sept pas », et que l'enfant a déjà pris l'aspect d'un Buddha. Cf. fig. 28, en haut, où les « sept pas » à leur tour seraient représentés par autant de lotus forcément superposés et dont deux seraient brisés ;

2° L'illumination parfaite ou *sambodhi*, à Bodh-Gayâ : sur la min. I, 83, le moment choisi pour symboliser cet événement est celui de la « tentation » ou plutôt de « l'attentat » de Māra, et le geste du Buddha est celui de la statue du Vajrāsana ;

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

3° La première prédication ou « mise en branle de la roue de la loi » (*dharma-cakra-pravartana*), à Bénarès : cette attribution doit être assignée sans hésitation à la min. I, 84 (pl. X, 2), en raison de la roue marquée sur le lotus qui sert de siège au Buddha ;

4° Le grand miracle ou *mahāprātihārya*, à Çrâvastî : ce miracle est régulièrement représenté, comme sur la min. I, 82 (Cf. pl. X, 1 et fig. 28 en bas), par trois Buddhas assis côte à côte et enseignant vers des directions opposées ; il est plus que vraisemblable qu'une quatrième figure toute pareille, mais qu'il était matériellement impossible de dessiner, est censée se tenir derrière les trois autres et s'acquitter du même office vers le quatrième point cardinal : il s'agit, bien entendu, d'une quadruple manifestation du même Çâkya-muni (Cf. ce que dit le *Divyāvadāna*, XII, éd. COWELL et NEIL, p. 161, à propos de ce même prodige : « *Caturdiçaṃ caturvidhaṃ ṛddhiprātihāryaṃ vidarçya...* ») ;

5° La soumission de l'éléphant, à Râjagṛha (min. I, 81) : sur la pl. X, 5 il faut reconnaître deux fois le même éléphant, d'abord chargeant, la trompe haute, puis subjugué et prosterné ;

6° L'offrande du singe, à Vaiçâlî (min. I, 80) : ici encore l'on doit admettre qu'il ne s'agit que d'un seul singe, même sur la pl. X, 4 où il est représenté trois fois, d'abord grimpant sur un palmier pour recueillir le *madhu*, puis présentant le vase à aumônes, enfin saluant ;

7° La descente du ciel des Trayastriṃças, à Sâṅkâçya (min. I, 79) : Indra, caractérisé par son troisième œil frontal, est bien à la place d'honneur qui lui revient en cette circonstance, à la gauche du Buddha ;

8° La mort ou *parinirvâṇa*, à Kuçinagara (min. I, 85) : la figure du Buddha couché sur le côté droit remplit presque tout le panneau.

ERRATUM

A LA DEUXIÈME PARTIE

P. 17, fig. 1. Buddha du Vajrāsana. *Hauteur* 1m. *Lisez* : 1m,54.

CHARTRES. — IMPRIMERIE DURAND, RUE FULBERT.

CENTRAL ARCHAEOLOGICAL LIBRARY LUCKNOW

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh

CC-0. Agamnigam Digital Presevation Foundation, Chandigarh